România literară® 43

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 30 octombrie 2009 (Anul XLII). 32 pagini. 4 lei

Poeme de
Ion Gheorghe

p. 8-9

Șerban Foarță

De vorbă cu un Cocoloș

p. 18-19

Avanpremieră editorială

Alex Ștefănescu
Jurnal secret. Dezvăluiri complete

p. 16-17

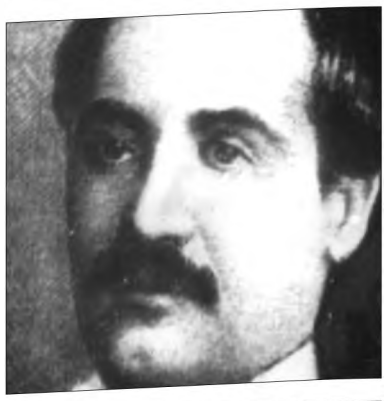
EDITORIAL de
Nicolae Manolescu

Gutenberg redivivus

DE CÂTĂVA vreme scriitorii, editorii și librarii de pe ambele țărmuri ale Atlanticului sunt preocupați de viitorul cărții: va fi cartea tipărită înlocuită de cartea electronică? Umberto Eco și Jean-Claude Carrière, deopotrivă de binecunoscuți cititorului român, discută pe această temă în 342 de pagini ale cărții lor, liniștitor intitulate, **N'espérez pas vous débarasser des livres** de la Grasset. Cea mai frapantă remarcă îi aparține lui Eco: o dată cu Internetul, revenim în era alfabetului! Pe scurt, după ce am crezut o vreme că trăim în civilizația imaginii, iată-ne întorși în galaxia Gutenberg. „Astăzi toată lumea este obligată din nou să citească", susține Eco. În legătură cu acest subiect, îngăduiți-mi să reproduc în continuarea editorialului meu frgmente dintr-un comentariu la cartea celor doi publicat în **Le monde des livres** de vineri 23 octombrie, semnat de Robert Solé:

„Cartea electronică bate la ușă. Promotorii ei au botezat-o cu simpatie *cititoarea*, un cuvânt de pe vremea bunicelor noastre menit să ne calmeze temerile. Va detrona ea cartea tipărită?E punctul de plecare al pasionantei conversații dintre cei doi scriitori și bibliofili… De-a lungul istoriei, multe biblioteci au fost transformate în scrum, victime ale unor catastrofe naturale sau ale unor ruguri aprinse de mâna omului. Astăzi cărțile nu mai par amenințate atât de foc, cât de zânele informaticii. Și totuși! Ca să citești, de exemplu, un roman, cartea tipărită rămâne suportul cel mai practic. El va evolua, probabil, în ce privește componentele sale, filele nu vor mai fi de hârtie, dar cartea va rămâne esențial aceeași. Cartea este ca roata, o perfecțiune imposibil de depășit. Cei doi eruditi nu se resemnează cu ideea morții anunțate a cărții tipărite. Nimic nu e mai efemer decât suporturile durabile, observă ei. Instrumentele noastre de stocare se demodează rapid. Deja nu mai avem tehnica adecvată ca să citim dischetele anilor '80.Cartea tipărită face față mai bine revoluțiilor tehnice și ravagiilor timpului. Fără a fi paseiști, putem măsura inconvenientele informaticii. Înainte era de ajuns să înveți să citești, așa cum învățai mersul pe bicicletă: și îți prindea bine în viață. Astăzi trebuie să te adaptezi inovațiilor tehnice. Devenim niște studenți eterni, mereu depășiți, neliniștiți și frustrați. Cultură înseamnă selecție. Niciun creier nu poate înmagazina întreaga cunoaștere a lumii. Descoperirea tiparului a permis stocarea în cărți a unei bune părți din memoria umanității. Internetul, la rândul lui, ne rezumă la detalii și ne îneacă în informații pe care le așază în același plan… Vom fi capabili să încredințăm mașinilor sarcina unor cunoștințe perpetuu reînnoite și să ne consacrăm noi înșine cunoașterii? Mai degrabă decât soarta cărții este în joc viitorul celor care citesc". ■

s u m a r



Salvarea neamului de Aureliu Busuioc – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Primul Faulkner (V)

Profilul științific al moftangiului de Vladimir Simon – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Hohotul filosofilor

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
O poezie de succes

Poezii de Ion Gheorghe – p. 8-9

TROPICE SURÎZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 10
Cora Coralina (II)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 10

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Regulă și de-reglare (II)

Metamorfozele eului poetic de Ioan Holban – p. 12-13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Mintea și inima lui Mihai Șora

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

NON-FICTION – pp. 16-17
Jurnal secret de Alex Ștefănescu

Șerban Foarță: De vorbă cu un Cocoloș - pp. 18-19

Ioan Matiuț: Între ceruri - p.19

Eminescu și virgula de N. Georgescu - pp. 20-21

Zilele culturii românești la Frankfurt de Dumitru Avakian – p. 22

Flashback de Liana Tugearu – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Alienații

Paul Cézanne și arta secolului al XX-lea
de Eduard Sava – p. 25

TIBOR ZALÁN: Poezie și dramă - interdependențe
Dialog realizat de Jenö Farkas - pp. 26-27

Balena albă - o experiență mesmerică
de Codrin Liviu Cuțitaru - p. 28

FRÂNTURI LUSITANE – p. 29
Amália dincolo de mormânt de Virgil Mihaiu

Michael Augustin: Bucăți din Zidul Berlinului
În românește de Ioana Ieronim - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Jocul de-a speranța

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ de Livius Ciocârlie
Și ei! – p. 31

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU,
IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 10, 12, 13, 14, 18, 19, 22, 23),
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 3, 8, 9, 15, 24, 25, 30),
NINA PRUTEANU (pag. 5, 6, 7, 11, 16, 17, 20, 21),
ADRIANA BITTEL (pag. 26, 27, 28, 29, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: Masa de familie
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Hormonul numit nu e de natură să acopere golurile lăsate de exodul unui milion de moldoveni flămânzi şi săraci în Spanii şi Italii.

Salvarea neamului

EXISTĂ oameni care nu pot suferi ceapa prăjită sub nici o formă. Nici în supe, nici în sosuri, nici moviliţă pe un biftec în sânge. Nu am nici un drept să-i iau peste picior: or fi având motive din copilărie să nu agreeze ingredientul, or fi având probleme cu sucul gastric sau cine mai ştie cu ce, fapt este că ei nu-l pot suferi şi fac o mare prostie cei care încearcă să li-l bage pe gât. Şi fiind aceşti ceapofobi puţini numeric nu e de mirare că bucătarii lumii continuă să prăjească de mama focului numita legumă.

Există în cercul de prieteni şi cunoscuţi ai oricărui cetăţean câte un individ-doi pe care cetăţeanul respectiv nu-i poate înghiţi. Fie din cauza că sunt pisălogi, fie că sunt lingăi sau bârfitori. Şi pe care cetăţeanul îi dă afară pe uşă, ca să se pomenească cu ei intrând pe fereastră.

Şi nu are ce le face, buna creştere nu-i permite să le dea cu bâta în cap. Încearcă pur şi simplu să-i ignore, deşi vede clar că pe lume numărul pisălogilor, al lingăilor şi bârfitorilor nu scade şi că e o naivitate să le declari război...

Nu sunt nici legumofob, nici mizantrop, sunt un simplu om al literelor, om care, la un moment dat, a luat seama că nu doar ceapa şi impostorii îţi pot fi duşmani. De la o vreme duşmani îţi pot fi şi... cuvintele.

Şi primul cuvânt care m-a scos din pepeni a fost, firește, ADRENALINA....

Cu ce a păcătuit acest cuvânt - denumire a hormonului produs de glandele suprarenale - că m-a obligat să-l urăsc?

Cuvântul, la drept vorbind, n-a păcătuit cu nimic. Dar încercaţi într-o zi să număraţi de câte zeci de ori este pomenit pe toate canalele şi la toate posturile de radio. Şi în ce contexte! Un fotbalist a marcat un gol: adrenalină. Un student a picat un examen: adrenalină. Un tractorist bea o bere: adrenalină. O precupeaţă şi-a vândut castraveţii... Un poliţist era cât pe ce să prindă un găinar. Un elev dă la moacă unui coleg. O cucoană îşi măreşte bustul. Un puşti la grădiniţă n-a făcut pipi în pantaloni: adrenalină, adrenalină!...

Nu simţiţi şi dv. un flux de adrenalină citind aceste rânduri?...

Al doilea cuvânt...

Ei bine, al doilea cuvânt e ceva mai recent la posturile noastre de televiziune şi sună aşa: *Testosteron.* Denumirea unui alt hormon, produs de cu totul alte glande decât cele suprarenale.

Cu câteva luni în urmă îl puteai auzi sau privi numai pe posturile ruseşti (din belşug puse la dispoziţia moldovenilor de către „echidistantul" Sun-TV!) şi îl puteai accepta cu oarecare înţelegere şi compasiune: „Ia te uită, domnule, ce-a ajuns Rusia! Cu natalitatea la pământ, pierzând anual de două ori mai multă populaţie decât poate adăuga, ce-i mai rămânea imperiului decât să apeleze la arma teleagitaţiei!" Şi dă-i de câte cinci-şase ori pe zi, pe toate canalele, mese rotunde cu câte două duduiţe şi un invitat savant, androlog sau sexolog, care să strige sus şi tare că jumătate din bărbaţii ţării sunt impotenţi... pardon, că suferă de disfuncţii erectile, cu explicaţiile de rigoare a termenilor medicali - libido, ejaculare precoce, testosteron etc..., ca să fie înţeleşi de toţi Ivanii şi copiii din faţa ecranelor. Apoi, după ce bagă groaza în oameni, hop! ca acadeaua de pe colivă, vine şi una din duduiţe cu salvarea, adică cu un număr de telefon, la care bieţii „neerectili" vor fi consultaţi de specialişti şi pot comanda elixirul bărbăţiei, care va face din ei adevăraţi giganţi sexuali, mai ceva ca Giovanni Giacomo Casanova...

În răstimpul a cincisprezece minute cuvântul Testosteron răsună cam de zece ori.

S-ar putea crede că e vorba de o simplă reclamă (foarte bine plătită!) a unei firme de farmaceutică, dar după anvergura acestor show-uri pare mai degrabă să fim martorii unui proiect naţional. Şi chiar cred că este . Dar în cazul acesta unde e preambulul obligatoriu oricărui proiect?!

De ce nu se suflă nici un cuvânt despre cele vreo zece (sau mai precis - douăzeci!) milioane de bărbaţi alcoolici, despre mizeria cruntă în care se zbate majoritatea populaţiei rurale, despre copiii flămânzi şi goi care încearcă să se salveze în stradă, despre mamele care nu văd altă ieşire din catastrofă decât în aceeaşi sticlă de votcă, despre şomajul ajuns la niveluri exorbitante?

Criza economică globală? Dar criza aceasta durează în Rusia de aproape douăzeci de ani!

Unde se duc miliardele sau trilioanele de dolari căpătaţi pentru exportul de materii prime? Or fi uriaşe rezervele de petrol şi gaze, dar e oare omeneşte să înlocuieşti golurile lăsate de acestea în sol cu milioanele de femei cu durata vieţii de şaizeci şi cinci de ani şi a bărbaţilor de cincizeci şi nouă? Or fi rusoaicele cele mai frumoase femei din lume, cum le place oficialităţilor să creadă, dar când sunt ele cu zece milioane mai multe decât bărbaţii, când după treizeci-treizeci şi cinci de ani nu mai sunt capabile să dea naştere unor noi vieţi, de ce creştere a natalităţii mai poate fi vorba? Ce leacuri aducătoare de testosteron şi libido (cel puţin declarate ca atare!) aruncate larg pe piaţă de către firma rusească intitulată pompos „Salvgardarea naţiunii" mai pot salva naţiunea?...

Şi iată, cum era şi de aşteptat, telefoanele producătoare de minuni „Acum şi în Moldova" sunt trâmbiţate şi pe toate canalele noastre.

Ce-i drept, debutul inundaţiei de testosteron în

Moldova a început cu un rateu: un biet cetăţean, luând drept literă de evanghelie ciripitul frumoaselor reclama-gioaice, după ce-a intrat în serioase datorii (în euro!) apare la televizor ca să se plângă că miracolul promis n-a avut loc, şi cere să i se întoarcă banii, lucru refuzat de către vânzători. Nu ştiu cum s-a terminat ciondăneala dintre înşelat şi înşelători. Probabil în mod amiabil, aceştia de la urmă de obicei evită scandalurile. Şi, cum se întâmplă totdeauna, e sigur că mai sunt şi alţi păţiţi care au dat crezare reclamei, dar le e ruşine să recunoască (fapt pe care şi mizează reclamagiii!)

Dar cuvântul magic „testosteron" continuă să ne umple ochii şi urechile.

Şi nu cred că e cazul. Hormonul numit nu e de natură să acopere golurile lăsate de exodul unui milion de moldoveni flămânzi şi săraci în Spanii şi Italii.

Şi-apoi oamenii noştri au găsit întotdeauna ieşiri simple din situaţii şi mai sinistre.

Zilele trecute, după cum mi s-a povestit, Vasea, un cunoscut de-al meu din părţile codrilor, tânăr şomer rural, asista la o plângere a directoarei şcolii către primar, precum că din lipsă de elevi e vorba să se închidă şcoala.

- Ei ba! a sărit Vasea. Iaca dacă domnul primare îmi dă câte o strachină de borş cu carne şi ţălină în tătă ziua, nu mai închide nimeni şcoala!...

... Şi ăia de la televiziune: testosteron, testosteron!...

Aureliu BUSUIOC
Chişinău

MIERCURI, 28 octombrie
a apărut cel de-al 33-lea volum
din colecţia
Biblioteca pentru toţi
editată de
Jurnalul Naţional,
primul volum din romanul
Cronică de familie
de
Petru Dumitriu

„De fapt, succesul *Cronicii*... i-a fost fatal autorului ei. El s-a îmbolnăvit de ceea ce se numeşte *nevroză de eşec*, adică de teama că o nouă creaţie de-a sa, din cauza conjuncturii politice şi a cenzurii, nu va mai putea atinge nivelul artistic al trilogiei de familie",
scrie Ion Vartic
în excelenta prefaţă care însoţeşte această trilogie din 1957

Tabel cronologic şi referinţe critice
de Mihai Iovănel
Coperta: detaliu din *Dejunul*
de Eustaţiu Stoenescu

Galbenul înfricoșător al privirii îi atestă natura transumană, răceala de reptilă care-și pândește și atacă pe neașteptate prada.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Primul **Faulkner** (V)

„FAUNII și nimfele reprezintă pentru Faulkner un aspect important al naturii umane, care l-a preocupat întreaga lui carieră literară" (Brooks, 1990: 67), ne asigură marele exeget al operei faulkneriene. Perfect adevărat. Însă felul în care tratează scriitorul sugestia mitologică în *Soldier's Pay* e cu totul diferit. Exemplul dat de Brooks – seducerea de către Donald Mahon, „omul natural", „faunul" care respinge convențiile sociale, a unei fete incapabilă să stârnească extazul „nimfolepsic" (Emmy are mâinile înroșite de muncă și e, în general, o ființă butucănoasă, ursuză, lipsită de grație) – nu amintește defel repertoriul romantic. Din contră, Faulkner apasă puternic pe formula naturalistă, anticipând câteva din scenele descriptiv-sexuale ale viitoarelor cărți:

„Așa că m-am întins pe jos. Nu puteam vedea nimic înafara cerului, și nu știu cât a durat până când dintr-o dată capul lui a apărut în cer, deasupra mea, și era iarăși ud și am văzut razele lunii alunecând pe umerii lui și pe brațele lui ude, și m-a privit. Nu-i puteam vedea ochii, dar îi simțeam ca pe niște lucruri care mă ating. Când se uită la tine, te simți, nu știu cum, ca o pasăre; ca și cum ți-ai lua dintr-o dată zborul de pe pământ. Dar acum mai era ceva diferit. Îl auzeam gâfâind ca și cum ar fi fugit, și am simțit cum ceva în interiorul meu gâfâie. Îmi era teamă și nu-mi era teamă. Era ca și cum totul, în afara noastră, ar fi murit."

Din punct de vedere textual, sugestiile sunt indubitabile. Numai că sensul în care sunt interpretate de Faulkner sugerează orice, dar nu romantism. Nimic bucolic – în ciuda descrierilor de natură – în demersul scriitorului. Drept dovadă, și Januarius Jones, dublul perfect al lui Donald Mahon – se reflectă în aceeași oglindă deformatoare, cu diferența că „satirul gras" e privit cu un ochi rău, disprețuitor, pe când Donald pare să întrupeze varianta solară a aceleiași entități. Brooks are dreptate – infirmându-și ipoteza – atunci când afirmă că „pentru Jones, sexul e complet intelectualizat" (Brooks, 1990: 70). Asalturile erotice sunt îmbrăcate în montura de lux a livresculul. Motivațiile personajului sunt, așadar, mai degrabă intelectuale decât sexuale. Când se concentrează asupra lui Emmy, o face ca un obsedat, astfel încât pasiunea nu mai e pur carnală, ci intră, paranoic, în sfera matematicii. Pentru a complica și mai mult lucrurile, un personaj susține că în Jones „predomină femininul, iar cealaltă parte din el e o felină: o femeie cu trupul unui bărbat și apucăturile unei pisici." Mai mult: „Ar arăta acceptabil, dacă n-ar fi atât de gras – și dacă și-ar putea vopsi ochii în altă culoare." Galbenul înfricoșător al privirii îi atestă natura transumană, răceala de reptilă care-și pândește și atacă pe neașteptate prada. Faulkner nu rezistă tentației de a-i face acest portret, înecat în aluzii livrești: „Jones, un Mirandola gras într-o castă nimfolepsie platonică, o orgie religios-sentimentală în tweed cenușiu, croind o nesinceră, iluzorie articulare de lut umed pe o veche, nestinsă dorință, construindu-se pe sine în chip de Fecioară de carton."

Într-o scenă decisivă, el îi mărturisește „nimfei" Cecily Saunders: „Nu corpul tău îl vreau." Sfârtecat între dorință, lascvitate și spirit, Jones visează ființa perfectă, androginul. Pentru el, Cecily e un epicen, o femeie cu însemnele masculinității, un plop asexuat și un trup transparent, foșnitor asemeni firelor de iarbă și, prin urmare, inaccesibil. Perversul său joc de cuceritor e dinainte sortit eșecului. Emmy va reprezenta unica lui victorie, pentru că, în felul ei primitiv, agresiv, e singura femeie adevărată, singura în care palpită forța pământului.

Soldier's Pay, o carte mult mai complicată și profundă decât pare la prima vedere, reprezintă și un veritabil tur de forță în privința referințelor livrești. Scrisul lui Faulkner stă, în primul rând, pe marea tradiție poetică și narativă englezească a secolului al XIX-lea, dar e decisiv deturnată înspre modernism de întâlnirea cu experimentalismul lui James Joyce. La nivel pictural, Faulkner sugerează un univers populat cu figuri desprinse din creația decadenților englezi. Margaret Powers e descrisă, explicit, ca un personaj descins din seria desenelor lui Aubrey Beardsley – și nu ne rămâne decât să ghicim care din eroinele aceluia stăruia în mintea lui Faulkner: regina Guinevere? Irodiada? Salomeea? Isolda? Mesalina? Sau vreuna din eroinele semi-abstracte, „Femeia din lună", „Apoteoza", „Pisica neagră"? Oricare dintre ele, sau toate la un loc. Suferința crudă și maternitatea deturnată fac din acest personaj un punct de referință în repertoriul marilor apariții faulkneriene.

Simbolismul apăsat al poeziei lui Swinburne, „micile ironii ale vieții" născute sub pana lui Thomas Hardy, plăcerea dickensiană de a pune în mișcare o întreagă galerie de personaje abia schițate, dar profund încrustate în canavaua socială (descrise, însă, catehetic, ori mizând pe profunzimile vocii interioare, ca la Joyce), ping-pong-ul replicilor parcă decupate din piesele pline de vervă ale lui Oscar Wilde sunt, fără nici un dubiu, englezești. După cum, din punctul de vedere al stratificării sociale, structura orașului Charlestown trimite și ea o realitate englezească: „localnicii nu sunt individualități, ci alcătuiesc un cor compozit; însăși casa preotului ar putea fi în Anglia, la fel de convingător ca în Georgia; iar structura de clasă a romanului pare să fie adeseori specific englezească." (Millgate, 1966: 66-67)

Dacă adăugăm și rama expresionistă a marelui poem al lui T. S. Eliot, ajungem la concluzia că „ireala" capitală britanică s-a subdivizat, întinzându-se pe întrega suprafață a pământului și renăscând, cu demonii și îngerii săi, în sudul american. Suferința sufletească profundă a tuturor personajelor – cu excepția lui Donald Mahon, a cărui suferință e fizică –, disperarea, neașezarea, neputința de a-și găsi un loc doar al lor, felul dezordonat în care trăiesc, visceralitatea agresivă sunt elemente constitutive ale modernității ivite din demolarea spațiului și valorilor tradiției engleze – o tradiție în egală măsură fascinantă și opresivă.

Cele doar câteva cuvinte rostite de Donald Mahon pe parcursul straniei sale agonii se estompează sub presiunea dialogurilor, conversațiilor și confruntărilor dintre celelalte personaje. Acest Odiseu mut pierde și bătălia întoarcerii acasă, după ce pierduse șansa apoteozei. El s-a plasat în afara timpului, pentru că timpul fusese deja confiscat de protagoniștii încremeniți în propria neputință sau derută. Luate rând pe rând, personajele romanului se dovedesc a fi supraviețuitori iluzorii, cadavre de cuvinte ce plutesc în derivă pe fluviul abia inventat al disperării moderniste. Axa cărții se susține, finalmente, în generozitatea cu totul inexplicabilă a lui Margaret Powers și a lui Joe Gilligan. Ei sunt singurii eroi cu adevărat pozitivi, al căror motor existențial e pus în mișcare de generozitate. Indiferent de tensiunile dintre ei, de atracția sexuală reciprocă, scopul lor primordial este salvarea omului care întrupează valorile perene ale umanității: curajul, vitalitatea, obsesia naturalului. Ei sunt, prin excelență, agenții binelui într-un univers deja intrat într-o rapidă stare de descompunere.

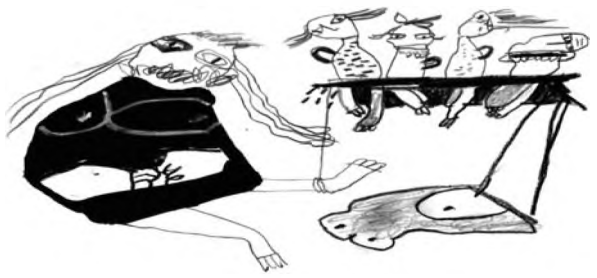
Toate aceste perspective coexistă în roman pe fondul bătăliei decisive a autorului cu propriile ambiții și limitări. *Soldier's Pay* e memorabila uvertură la o operă copleșitoare, care va ști să speculeze cu maximă eficacitate resursele oferite de lumea aflată la o răspântie a evoluției/involuției sale. Nostalgia nu e, totuși, suficient de puternică pentru a-l împinge la concluziile deprimante din marile cărți. Știm, însă, de acum, că omul nu doar că va supraviețui, dar va și învinge. Care e prețul acestor victorii, vom afla. Deocamdată, din depărtare, dintr-un tărâm care nu e încă Yoknapatawpha, scriitorul a arătat că, la nici treizeci de ani, departe de-a fi un simplu cadet – așa cum a fost câteva luni în aviația canadiană, și așa cum e unul din alter-ego-urile sale din roman, Julian Lowe –, William Faulkner e deja, de la prima carte, generalul unei armate în plină expansiune. ■

Brooks, Cleanth, 1990, *William Faulkner. Toward Yoknapatawpha and Beyond*, Baton Rouge: Lousiana State University Press.

Millgate, Michael, 1966, *The Achievement of William Faulkner*, New York: Vintage Books.

SUMAR Nr. 71

Pagini autobiografice
Andrea Canobbio – Presentiment
Evgen Bavcar – Berlin: o speranță rănită
Ion Vianu – Mironi, Mitia și ai lor
Sándor Márai – Jurnal (1948) (cu o însemnare de **Radu Ciobanu**)
Fernando Arrabal – Beckett – o scrisoare
Dincolo de eveniment
Jacques Rupnik – 1989
Ernesto Galli della Loggia – Marșul asupra Romei
Benjamin Lahusen – Carl Schmitt și justificarea asasinării oamenilor lui Röhm
Adrian Cioroianu – Rusia de azi și nostalgia imperiului de ieri
Cultura – cardiograme
Tzvetan Todorov – Artiști și dictatori
Péter Nádas – Leni plânge
Georges Nivat – Dreptul de a pedepsi la Dostoievski
Nicolae Manolescu – Istoria unui plagiat
Philippe Videlier – Moștenirea lui Che Guevara 86
Andrzej Wajda – Cum am realizat filmul *Katyn* 93
Adrian Mihalache – Rafinament și ironie
Jennifer Allen – Așteptându-l pe Giorgio
Pico Iyer – De ce călătorim
Mirel Bănică – Europa văzută din goana mașinii
Biblioteca «Lettre Internationale»
Péter Esterházy – Să fim bogați împreună
Mircea Cărtărescu – Ada-Kaleh, Ada-Kaleh
Jennifer Johnston – Omul de la gară
Joshua Ferris – Și apoi s-a sfârșit tot
Walter Benjamin – Copilărie berlineză la 1900
Comentarii și scrisori
Bora Cosic – Spumă de melc.
Jörg Metes – Bani murdari
Ana Nedelea – Citind «Presa germană»
* * * – Ultima oră în artă
Matei Martin – Deschidere de compas
Corespondență de la
Adam Michnik – Calendar
Ivaylo Ditchev – Afaceri revoltătoare
Rodica Binder – Curajul de a sfida avangarda
Mircea Țicudean – Elite diferite



e s e u

Profilul științific al moftangiului

Românul trebuie acum să aleagă între a accepta sau nu soluția integrării în rigorile civilizației apusene.

„Ce-ș copil?" – o întrebare emblematică

La finele secolului XIX, românul este smuls din matca sa tradiționala și aruncat în vârtejul unui europenism deloc familiar. Șocul modernizării accelerate nu găsește societatea pregătită. Reacțiile individuale de apărare, înduioșătoare sau inadecvate, găsesc un martor sensibil, dispus să le transcrie admirabil. Este I.L.Caragiale. Românul trebuie acum să aleagă între a accepta sau nu soluția integrarii în rigorile civilizației apusene. Și, evident, ca întotdeauna când se află în fața unei alternative, optează pentru a treia cale – originală: nu respinge noua realitate care-l traumatizează, nu o înfruntă pentru a nu risca o înfrângere iremediabilă, ci, înduioșat de propria-i soartă, se retrage într-o lume în care se simte ocrotit. Se decide să se copilărească. Regresează în infantilism, adică într-o vârstă de aur, nu istorică, ci biografică. Avantajele? Enorme: în felul acesta rămâne deschis la realitate fără a se lăsa guvernat de rațiune, se poate bucura de plăceri fără a fi îngrădit de constrângeri morale și, mai cu seamă, poate evita întrebările incomode despre viitor pentru că trăiește într-un prezent continuu, etern. „Ce-ș copil?" este o întrebare emblematică pentru societatea românească la care Caragiale răspunde: da. Răspunsul afirmativ a lui Caragiale privind infantilismul societății românești este evidențiat și în comentariul avizat al lui Paul Zarifopol: „lumea lui Caragiale îmi pare că se deosebește printr-o vastă lipsă de perversitate. În societatea nouă românească ticăloșiile de orice fel poartă aproape constant semnul inocenței, acești oameni fac rău fără să păcătuiască. Perversitatea, viciul adevărat și tragic nu sunt cu putință decât acolo unde, printr-o îndelungată constrângere morală și religioasă, s-au putut forma acele duplicități și conflicte din care se naște conștiința complicată a binelui și răului moral. O lume care să fie mai ignorantă în această știință decât lumea în mijlocul căreia a creat Caragiale ar fi, cred, greu de găsit în tot cuprinsul societăților istorice. Acești români orășeni îmi par deopotrivă de candizi, în bine ori în rău" (*Publicul și arta lui Caragiale*).

Infantil, moftangiu, moft

Așadar, personajele lui Caragiale sunt infantile. Comportamentul lor poate fi lămurit deplin doar prin recurs la psihologia infantilă. Trăsătura esențială, care le distinge de alte personaje, este că ele nu evoluează într-un lume realistă, subsumată regulilor raționale. Trăiesc într-un univers aparte, necontenit mișcător, în care nimic nu este definitiv. Este guvernat de emoții și sentimente. Este o lume nu imorală, ci amorală. Valoarea supremă este aici nu Binele sau Adevărul, ci Moftul. Moft înseamnă: fleac, capriciu, o respirație de moment cu aureolă poetică, prelungind o stare emoțională într-un prezent etern și indivizibil. Împlininduși vocația estetică sub zodia Moftului, infantilii lui Caragiale sunt *moftangii*.

Personajul emblematic al acestei lumi este moftangiul Mitică. De unde știm că este un infantil tipic? În primul rând pentru că n-are vârstă. Ca și Peter Pan, Mitică „nu e nici tânăr, nici bătrân nici frumos, nici urât, nici prea-prea, nici foarte-foarte", pe scurt, este indistinct, arhetipic. Peter Pan, și el, „are aceeași vârstă mereu"... Copiii seamănă între ei până la confuzie. Tot așa este confundabil moftangiul Mitică, prototipul, cu infantilii Nae, Lache, Mache sau Costică. Ei există într-un veșnic prezent, nu evoluează precum caracterele adulte, sunt, cum spune Caragiale, „eroii momentului".

Este moftangiul redus mintal?

La această întrebare ne va răspunde Conu Leonida, alt moftangiu. El este „boboc", adică – om mic, copil. Ca orice copil mic el confundă sexele. Pentru Leonida, Efimița, tovarășa sa de joc, este „domnule" sau „Mițule", în vreme ce el răspunde la apelativul „soro". Un adult care ar susține că revoluția în care crede cu tărie nu poate să înceapă fără autorizație de la poliție ar părea, pe drept cuvânt, idiot. Este Conu Leonida spiritualmente pauper? Din perspectiva noastră, rațională și matură, poate că da. Totuși, teoria lui despre republică este coerentă și atractivă. Ba chiar și gustoasă, dacă s-ar promulga și „legea de murături". Cărei norme i se subsumează această teorie? Este rațională, mistică, absurdă, fantastică? Nici una, nici alta. Convingerile lui Leonida sunt axiomatice, nu el se înclină în fața realității, ci realitatea se pliază canoanelor lor. Trei mari valori sunt axiomele sale – trei mari mofturi: Garibaldi, Republica și procesul de degradare a Ideii în ipohondrie, trecând prin fandacsie. Universul construit în tiparul acestor teorii topește în sine contradicțiile cele mai ireconciliabile și agresive. În literatura de specialitate a psihologiei infantile, Leonida s-ar afla în stadiul „credințelor pithice", sau „apolliniene", adică pe la vârsta de 4-5 ani. Altfel spus, Leonida nu simte nevoia de a-și confrunta părerile cu rigorile realității. Realitatea este el însuși. El este un inițiat al marilor mistere, el știe cuvântul și cuvântul său modelează lumea după chipul și asemănarea sa. Așa se explică de ce ziarul ar fi trebuit să conțină consemnarea evenimentelor viitoare, pentru că viitorul și trecutul i se supun lui, lui Leonida, topite într-un prezent etern. Viziunea este conformă cu eleatismul grecilor antici. Așadar, din perspectivă culturală, Leonida, și odată cu el, întreaga populație de moftangii ai lui Caragiale, sunt eleații unei mahalale emblematice. Nu sunt oligofreni, ci altfel – copii fixați iremediabil în copilărie.

Dorul de lăptărie

Dacă trebuie să iasă, printr-un accident nefericit, din universul său liniștitor, moftangiul este confruntat cu teribilele forțe ostile ale istoriei reale. Față de această agresiune cine îl poate alina, încuraja? Nimeni, căci moftagiul este **orfan**. În condiții vitrege, moftagiul nu acceptă lupta, ci își caută refugiul înapoi către un substitut al instanței materne, un înlocuitor al sânului ocrotitor, hrănitor. Acesta este rostul lăptăriei. Lăptăria, pe post de mamă emblematică, satisface trebuințele primare ale suptului și nutriției, deopotrivă cu cele afective. Lăptăria îi reface moftangiului sentimentul demnității, îi susține curajul de a suporta vicisitudinile istoriei reale ingrate, îi cultivă spiritul de dependență într-un dulce alint. Lăptăria substituie pe mama, alcoolul înlocuiește laptele. Prin mijlocirea alcoolului, moftangiul se întoarce la copilăria paradisiacă. Aici, orice urmă de discurs rațional dispare. Mitică (*Inspecțiune*) pentru care spațiul vital se restrânge exclusiv la lăptărie, nu mai știe a rosti decât „a... apt... ...ptăiie" ceea ce ar vrea să însemne „lăptărie", după cum gungureala „ma-ma" desemnează mama. Lăptăria pune în valoare lalismul prunciei. Provoacă o imensă bucurie de a trăi. „Eș' du'ce, îne Iancule! – Sun' tu'tă Co'tică! - Tu'tă du'ce, îne Iancule!". Lăptăria este ultima redută a moftangiului – inexpugnabilă.

Leanca transductiva

Specificul gândirii moftologice este incapacitatea de sinteză. Raționamentul moftangiului nu este nici inductiv, nici deductiv, ci transductiv, adică avansând de la un caz particular la altul. Leanca, nu întâmplător, comersantă de băuturi spirtuoase, trece de la „onoarea mea" la „situația care m-a-njurat", apoi la „clondirul cu trei chile mastică prima", ajungând la „venisem tomn-atunci". Nu trebuie să ne inducă în eroare pronumele relativ care. Nu are rolul de a introduce posibile relații de subordonare logică. Sintactica gramaticală, nu este folosită, ci doar mimată de moftangii. Retorica lor conține numai contradicții în care terțiul este acceptat cu seninătate. Admiterea contradicției, arată Piaget, este determinată fie prin amnezie (subiectul uită pe parcursul discursului premisele, ca în *Căldură mare*), fie prin condensare, mecanism prezent și în procesul de construcție al visului (Freud) când două premise sunt acceptate simultan, în disprețul logicii tradiționale. Moftangii, nefiind guvernați de corective morale, mint precum respiră. Minciuna este un act de candoare absolută, neculpabil. De aceea unii amici moftangii, surprinși de a fi exprimat contraziceri ale realității, manifestă o sinceră uimire când sunt sancționați (palme, bastoane). Ce rău au făcut?

Agamiță este copilul rău

Modul specific de manifestare al moftangiilor este, ca și la copii, jocul, o întreprindere foarte-foarte serioasă. Nu avem nici un drept să luăm în derâdere gesturile și sentimentele moftangiului. Ele sunt mai intense decât ale unui matur închistat în rigorile civilizației. Este dragostea dintre Fane Tipătescu și Zoițica Trahanache falsă? Cum, când el este dispus să renunțe la tot pentru a o păstra pe ea? Este Cațavencu nesincer? E lăudăros, arțăgos, dar nu nesincer. Crede necondiționat în ce spune. Toți moftangiii, când se joacă de-a politica, de-a dragostea, de-a munca, respectă regulile. Altfel, n-ar mai fi joc, ci viață adevărată. Numai Agamiță Dandanache trișează. El este un copil rău, care strică jocul celorlalți. E, probabil, singurul personaj negativ din lumea moftangiilor lui Caragiale. Negativ, dar nu culpabil. Căci și el, ca toți ceilalți, este amoral.

Caragiale însuși ne oferă această cheie pentru descifrarea lumii pe care a descris-o. După achitarea lui Caion, în 1902, declară într-un interviu realizat de Al.Antemireanu: „Am voit să se dovedească în fața justiției poporului, că acuzația de plagiat a fost o impertinență de copil". La observația reporterului că achitarea ar putea fi dăunătoare societății, Caragiale replică: „Au făcut bine că n-au condamnat copilul. E vinovat el? Nu! Caion nu e decât o victimă. De ce aș da, eu, jurat prin pedepsirea acestui copil inconștient și desechilibrat, un exemplu pentru cei mult mai echilibrați, mai maturi și mai sus puși, cari uzează de aceleași mijloace?"

Ar fi mai bine și mai frumos să se maturizeze moftangiii? Ar fi tare păcat, întrucât ar renunța astfel la originalitatea lor neasemeni.

Vladimir SIMON

Erată

Romanul *Supleantul* de Petru Popescu din care am publicat un fragment în numărul trecut a apărut la editurile **Jurnalul** și **Curtea Veche** și nu la **Corint,** cum din eroare am menționat.

O antologie de poante în care filosofia e luată ca pretext, autorii emanînd un iritant aer de superioritate băşcălioasă.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Hohotul filosofilor

CONDIŢIA umorului nu e inteligenţa, ci detaşarea. Trebuie să te desprinzi de un tipar ca să-l poţi privi apoi cu ochi bufoneresc. De aceea, spiritul de zeflemea e rodul unei mişcări de schismă interioară: te rupi de o lume la care te întorci sub forma rîsetelor. Şi totuşi, detaşarea singură nu naşte umor decît dacă se altoieşte pe un temperament burlesc. Îţi trebuie seve nastratineşti răzbătînd în glume piperate ca să poţi emana un aer de veselie molipsitoare. În toată această sarabandă comicărească, inteligenţa nu intervine decît în stadiul alegerii recuzitei, adică în momentul fixării cadrului pe care l-ai ales drept scenă a rîsetelor copioase.

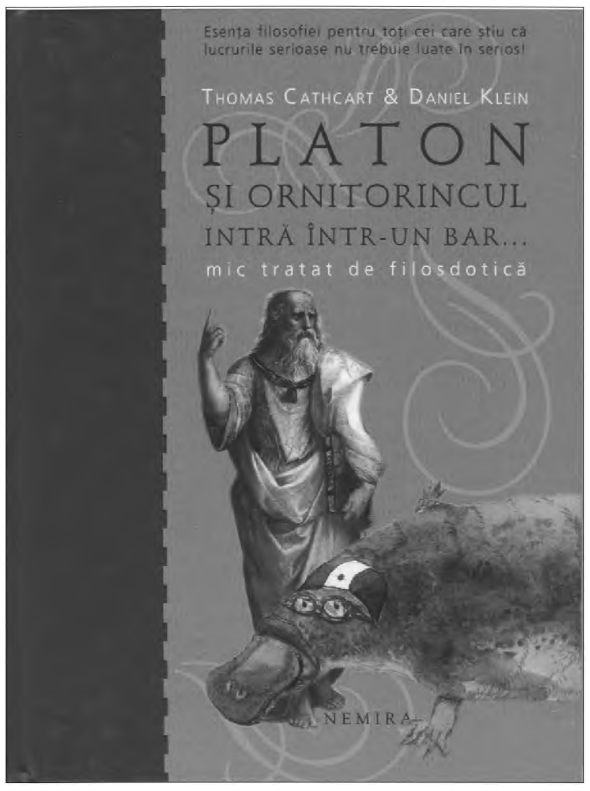
La prima vedere, Thomas Cathcart şi Daniel Klein şi-au ales foarte bine scena: un cadru simandicos de scorţoasă înfăţişare doctrinară, şi anume istoria filosofiei cu personajele ei. Ambii autori sunt suficient de deştepţi ca, studiind cîteva tomuri de istorie a filosofiei, să extragă din ele teme ce pot fi exploatate umoristic, dar şi destul de frivoli ca să lase impresia că filosofia se mărgineşte la un şir de teme insolubile în faţa cărora singura atitudine cuvenită e surîsul condescendent. Oricum, ce obţin în final este o colecţie amuzantă de glume avînd ca obiect una sau alta din constantele filosofiei: raţionamentul prin analogie, *reductio ad absurdum*, *argumentum ad verecundiam*, *petitio principii*, *post hoc ergo propter hoc*, legea noncontradicţiei, etica aplicată, argumentul ontologic etc.

Motivul invocat de autori pentru întocmirea unei astfel de antologii stă în identitatea de structură dintre ideile de tip filosofic şi anecdotele de tip umorist. Cu alte cuvinte, dacă dăm la o parte aparenţa facilă a bancurilor, dedesubt vom afla o schemă logică pe care o vom regăsi în alcătuirea marilor probleme filosofice. Cum s-ar spune, bufonii şi gînditorii sunt mult mai apropiaţi decît bănuiesc, căci poantele primilor şi speculaţiile celorlalţi se ridică pe aceleaşi premise logice, ceea ce înseamnă că între un om care glumeşte şi unul care gîndeşte, deosebirea ţine de temperament şi de grad de detaşare. Filosoful se identifică cu problema, chinuindu-se şi făcînd figura unui răstignit pe crucea nuanţelor teoretice, în vreme ce glumeţul ia distanţă, acoperind problema de ridicol şi reducînd-o la un joc de cuvinte. În ambele cazuri, rezultatul e acelaşi, căci problema rămîne nerezolvată, atît a doar că, în loc de amărăciunea dată de neputinţa dezlegării ei, te alegi cu o hohotire sarcastică de bufon satisfăcut.

Toate anecdotele din carte, pretind autorii, au un sîmbure filosofic, de unde şi numele de filosdotică, pe care îl dau antologiei de faţă. „Structura şi suculenţa unei anecdote pe de o parte şi structura şi suculenţa unui concept filosofic pe de alta au la bază acelaşi material; ambele «gîdilă» mintea în mod similar. Motivul este simplu: filosofia şi anecdotele au izvorît dintr-un impuls identic – acela de a ne buimăci modul în care percepem lucrurile, de a întoarce lumea cu susul în jos şi a scoate la lumină adevărurile ascunse, adesea stînjenitoare, despre viaţă. Ceea ce un filosof numeşte revelaţie pentru un glumeţ e doar o poantă.“ (p. 8)

Cu o asemenea viziune, autorilor nu le rămîne decît să depisteze tiparele logice din care iau naştere bancurile, căutînd apoi exemple de corespondenţă între un anumit gen de poante şi un anumit gen de probleme speculative. În final vom avea o istorie a filosofiei în variantă bufă, adică o colecţie de glume care ilustrează structura gîndirii speculative. Se înţelege, volumul te pune într-o încurcătură de principiu, căci, deşi amuzantă prin dulceaţa bancurilor, ea e deprimantă prin portretul pe care îl face filosofilor: nişte încrîncenate cîrtiţe săpînd la baza unor probleme fără soluţie. Pe scurt, o atmosferă de deriziune învăluie personajele, întărindu-ţi convingerea că umorul, cînd e aplicat fără discernămînt, are efect deconcertant.

Cea mai firească reacţie la dispoziţia maliţioasă a celor doi autori este o dispoziţie identică: nu le iei în serios ideile şi tratezi cartea în termenii cuveniţi umorului afişat în ea, etichetînd-o drept o broşură facilă scrisă de două spirite iremediabil frivole, foarte nimerită să fie citită în tren sau în orice alt loc unde, fără o atmosferă de divertisment lesnicios, timpul trece mai greu. Un detaliu ce ţine de istoria cărţii este că, după ce autorii au fost refuzaţi de patruzeci de edituri, ea a fost acceptată în final de una, devenind în scurt timp un *bestseller* tradus în douăzeci de limbi. Din nou, succesul e pe măsură pîrghiilor de reclamă declanşate, şi nu pe potriva detaliilor de valoare invocate.


Esenţa filosofiei pentru toţi cei care ştiu că lucrurile serioase nu trebuie luate în serios!
Thomas Cathcart & Daniel Klein
PLATON
ŞI ORNITORINCUL
INTRĂ ÎNTR-UN BAR...
mic tratat de filosdotică
NEMIRA

Thomas Cathcart & Daniel Klein, *Platon şi ornitorincul intră într-un bar. Mic tratat de filosdotică*, trad. din engleză de Adriana Bădescu, Ed. Nemira, 210 pag.

Dacă trecem peste micimea de amuzament a cărţii să ne oprim asupra problemei puse de autori – dacă aşadar facem ceea ce ei nu fac cu ideile filosofice, adică să le ia în serios – merită să ne întrebăm dacă anecdotele şi dilemele au aceeaşi natură şi acelaşi rost. Cred că autorii săvîrşesc trei echivalenţe ilicite. Prima este că iau tactica discursivă a filosofilor – şi anume contrarierea bunului-simţ prin formularea unor paradoxuri ce ajungă să fie privite ca scop în sine – drept metodă de scoatere la lumină a adevărurilor delicate, cînd de fapt cultivarea contradicţiilor nu e decît o tehnică de atragere a atenţiei, iar nu o reţetă de descoperire a nuanţelor subtile. Buimăcirea simţului comun e o formă de *captatio*, o tresărire a cochetăriei stilistice ce nu are legătură cu intuiţiile gînditorului. Aşa cum sînt oameni care, atunci cînd spun un banc, nu au nici un haz, tot aşa există filosofi care, atunci cînd scriu, nu au sare şi piper, aruncîndu-şi cu lopata şiragurile de fraze moarte. Şi unii şi alţi suferă de o lipsă de sevă histrionică, dar în nici un caz de profunzime. A spune că poanta unui banc are acelaşi rang ca revelaţia unui filosof înseamnă să amesteci planurile, confundînd arta punerii în scenă cu mesajul adus de ea.

A doua confuzie ţine de degradarea filosofiei la treapta unei discipline care macină la nesfîrşit chichiţe logice, vrăjindu-i pe oameni prin ingenioase asocieri de concepte. Un fel de moară pisînd grăunţe abstracte pentru mintile lipsite de har artistic. În realitate, varianta în care filosofia se îndeletniceşte cu dileme logice şi cu jocuri de limbă reprezintă stadiul deplorabil al declinului ei. Apetenţa pentru contradicţii şi obsesia pentru calambururi e semn de degenerescenţă cronică, iar filosofii nu nasc aporii decît atunci cînd mintea lor nu mai poate surprinde nici o nuanţă insolită.

În fine, a treia confuzie priveşte starea de spirit a filosofiei, care e cu totul alta decît cea cerută de lumea bancurilor inteligente. Filosoful trebuie să aibă un ochi contemplativ cu deschidere spre tainele lumii, iar nu o umoare cabotină pusă pe brodit scenarii umoristice. Riguros vorbind, marii filosofi nu numai că nu stîrnesc deloc rîsul, dar te înfioară pînă la acel prag de emoţie cînd simţi că, prin scrisul lor, o altă dimensiune a lumii îţi vizitează înţelegerea. E presimţirea unui mister, e adulmecarea unei adîncimi, şi nu vînturarea unor glumiţe care risipesc o tensiune şi evită un conflict. Un gînditor jovial e o raritate patologică, căci elementul care dictează dispoziţia filosofilor e de ordin iraţional şi sumbru. În schimb, în cartea lui Thomas Cathcart şi Daniel Klein, înfiorarea e lipsă, iar băşcălia ea la ea acasă. Cu trei bancuri pe seama lui Kant şi două aluzii maliţioase la gîndirea lui Nietzsche nu poţi spera să scrii o carte de substanţă ideatică. În schimb, poţi spera să scoţi o antologie cu care să înseninezi fruntea cîtorva blazaţi care, în timpul deplasării cu trenul, trebuie să-şi umple şi ei timpul cu ceva.

Mecanismul unei poante hilare nu e logic, ci psihologic. Glumele reuşite sunt cele care încalcă o interdicţie, iar nu cele care surprind o contradicţie. E nevoie de cenzură ideologică sau psihologică ca un banc să reprezinte acel gen de supapă care stîrneşte explozii de rîs. În schimb, cu un raţionament defectuos şi cu o greşeală de logică nu faci pe nimeni să rîdă, decît poate pe jucătorii de şah. Rîsul, adevăratul rîs, cere alte condiţii de apariţie decît schemele logice. Tocmai de aceea între poanta unui banc şi revelaţia unui filozof nu e nici o asemănare. Nu ingeniozitatea raţională sporeşte savoarea bancului, ci piedica constrîngătoare pe care trebuie s-o încalce. Dacă farmecul bancurilor ar ţine de un calapod raţional, atunci efectul lor ar fi minim. Numai că bancurile cer predilecţie temperamentală şi nu inteligenţă nativă. Tocmai de aceea nemţii fac filosofie şi nu spun bancuri, şi tocmai de aceea cei doi autori, Thomas Cathcart şi Daniel Klein, spun bancuri şi nu fac filosofie.

Există un singur gen de anecdote care depăşeşte nivelul bancurilor şi intră în categoria textelor filosofice: povestioarele cu tîlc de inspiraţie orientală, care pot fi privite ca bijuterii cuprinzînd o înţelepciune ce poate fi convertită în limbaj filosofic. Numai că autorii noştri nu se apleacă asupra lor. Există doar două pagini în carte unde este atinsă problema lor (pp. 119-120, despre *koan*-ul zen). Dacă ele ar fi fost multiplicate pînă la numărul de pagini cîte cuprinde catea, atunci am fi avut de-a face cu un volum cu miez. Aşa însă, spectacolul e deprimant. O antologie de poante în care filosofia e luată ca pretext, autorii emanînd un iritant aer de superioritate băşcălioasă. O carte haioasă scrisă de doi şmecheri, atît şi nimic mai mult. ■

CĂRŢI primite

- Konstantinos Arvanitis, *Jurnal* (1893-1899), traducere din neogreacă de Claudiu Turcitu, Cuvânt înainte de Marta Petreu, Epilog de Nicolae Mărgineanu, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, Editura Polirom, Iaşi, 2009, 84 p.
- Georgios D. Poukamis, *Dialog cu Istoria*, studii, Cuvânt înainte de Acad. Răzvan Theodorescu, traducere din limba greacă de Elena Lazăr şi Cristina Năescu, Editura Omonia, Bucureşti, 2009, 184 p.
- Lavinia Betea (coordonator), Cristina Deac, Florin-Răzvan Mihai, Ilarion Ţiu, *21 august 1968. Apoteoza lui Ceauşescu*, studii şi documente, colecţie îngrijită de Stelian Tănase, Editura Polirom, Iaşi, 2009, 278 p.
- Romanita Constantinescu, *Paşi pe graniţă*, „Studii despre imaginarul românesc al frontierei“, Editura Polirom, Iaşi, 2009, 312 p.

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

O poezie de succes

Poza de cuceritor nu răpește nimic din frumusețea adevărată a ultimelor versuri.

CEL PUŢIN în prima lui carte, Stoian G. Bogdan se dovedește a fi un foarte bun poet. Despre *Chipurile* lui sunt o groază de lucruri de spus. Nu degeaba, în intervalul relativ scurt care-a trecut de la apariție până acum, i s-au dedicat deja zece cronici, toate favorabile. (Nemaivorbind de faptul că unele vădesc chiar o emfază îngrijorătoare.) E clar că avem de-a face cu un suflu nou, în fața căruia comentatorii n-au mai găsit loc de întors. Ultimul val de poeți, cel al generației 2000, nu duce lipsă de autori puternici, capabili să sondeze în ei înșiși până la disoluția eului. Nici de artizani inteligenți, ale căror versuri precise amortesc, cu perfectă îndreptățire, spiritul critic. Departe de mine gândul că Stoian G. Bogdan, un debutant totuși, ar trona acum deasupra unora sau altora dintre aceștia. (Că și-a apropriat cu folos o parte din tehnicile lor, e neîndoielnic.) Dar, fără nici un dubiu, el aduce, odată cu volumul de la Cartea Românească, ceva ce-i al lui și numai al lui: o formulă de succes.

S-ar putea ca aceasta să fie rezultatul previzibil al unei sinteze imprecise. Cu alte cuvinte, ca autorul *Chipurilor* să fi profitat cu larghețe de cele câteva poetici disjuncte vehiculate în anii din urmă, obținând prin calcul un *mixtum compositum* de la care orgoliul i-a oprit pe colegii săi un pic mai vârstnici. Nu exclud varianta, dar nici nu-i fac prea mare credit. În definitiv, de ce-ar fi el cel dintâi care să se fi gândit la asta? Și, dacă într-adevăr s-a gândit, cum de i-a ieșit atât de bine?

Căci volumul e de-o originalitate indiscutabilă. Nici vorbă ca poetului să i se potrivească în vreun fel recomandarea stereotipă de a se căuta, încă o vreme, pe sine. Stoian G. Bogdan s-a găsit, cred eu, de multișor. O știe bine și-o mărturisește cu o sinceritate totodată polemică și atașantă, încă din prima pagină: „Nu sunt un poet care-ar putea scrie cu sânge-/ le lui./ Sunt mai degrabă un copil care-a îmbătrânit prea/ devreme./ Nu mi-am propus niciodată să cobor arta în stradă,/ dar am pavat câteva străzi cu poemele mele./ Nu sunt sărac; am avut și perioade când n-aveam/ ce mânca și uneori încă mai am zile cu buzunarele goale,/ însă atunci evit să scriu, fiindcă nu-mi place s-o dau în suspine.“ (pag. 7)

Există aici o infuzie de *machism*, dar trecută prin sita unei sincerități care, abia ea, place. Într-o carte ca asta, pare să spună *Scurta biografie* din care-am citat, poți avea încredere. Adică și empatie, și garanția confortului. Insist asupra acestei combinații. Nimic, în *Chipurile*, întocmai ca în chimia organică, nu e de extracție pură. Cum simte că începe să devină sentimental, Stoian G. Bogdan își ia seama și plasează o ironie. Când și aceasta începe să se absoarbă în porii hârtiei, și-aduce aminte de cele câteva cărți pe care le are la suflet. (Exerga, de pildă, e o reverență făcută lui Gore Pirgu.)

Ambiguitatea aceasta de umoare e doar una dintre premisele succesului. O alta, nu neapărat a doua pe listă, e oferită de structura cărții. Titlul e grăitor: multe pagini creează spațiu de desfășurare pentru o galerie de portrete trasate, cel mai frecvent, din câteva tușe narative. Sunt, între acestea, amintiri de familie (toate zguduitoare, până și cele despre micile animale de curte sau de celulă), scene de barou aglomerat, fotografii, din față și din profil, ale câtorva prieteni interlopi sau pur și simplu detracați, medalioane din ce în ce mai palide ale iubitelor de demult. Avocat, chiar dacă încă stagiar, Stoian G. Bogdan are tactul de a nu arunca sentințe nedrepte, știe să învinovățească numai sub semnul nuanței. (Când uită asta, compromite poezia, cum se întâmplă cu *Tipul d)*, mai degrabă un pamflet eșuat.)

De obicei însă e tandru, oricât ar părea lucrul de suspect într-un volum așa de tare de înger. Să nu ne lăsăm înșelați de zgomote, sunt destule efecte speciale în toate exploziile din *Chipuri*. Poza de cuceritor nu răpește nimic din frumusețea adevărată a ultimelor versuri: „îmi amintesc de tine/ dansai în spatele unei mese pe care câțiva băieți ți-o umpluseră/ cu flori/ era ziua femeii și discoteca era/ în aer/ m-am apropiat/ am luat de pe masa ta un crin roșu/ și ți-am șoptit zâmbitor/ – *aș fi flatat dacă ai primi de la mine un crin*/ a urmat o iubire mai scurtă decât/ un vers scurt/ și o tristețe care mi-a scos lacrimile

Stoian G. Bogdan, *Chipurile*, Editura Cartea Românească, București, 2009, 72 pag.

cu tot cu ochi/ în vara aia plină de sânge și de ciudă/ în vara aia fără soare/ și fără cer/ când ai avut nenorocul să te cunosc/ e învierea azi// tu cauți probabil puțină lumină/ eu caut o curvă să-mi umplu golul/ din pat// toate femeile de care mă îndrăgostesc ajung rău raluca/ de parcă liniile din palmele mele se termină/ în palmele lor.“ (pag. 33)

Ca toate melodramele, poemele acestea au, cum spuneam, un substrat narativ. (Dar cu câte din cărțile ultimului deceniu nu se-ntâmplă la fel ?) Și tot ca toate melodramele, ele emoționează fără excepție. E un nivel superficial de lectură, căci *Chipurile* nu se limitează la atât, dar e totodată un criteriu al succesului. Un teren numai bun pentru a construi pe el bucăți antologabile. Cele trei gradații ascendente, chiar dacă dispuse altfel în decupajul versurilor, conduc la o aceeași concluzie, de două ori mai intensă: „înaintez pe culoare/ întunecoase și reci. cât un copil lepădat/ mi s-a făcut inima. aici între ziduri/ ca-ntr-o bulă de liniște/ zac cei care-au trecut prin zidurile realității/ psihopații/ paranoicii/ oligofrenii/ mama// aici totul e verde/ zidurile ușile aerul nebunia/ înaintez pe culoare.“ Semnalez subtila joacă cu sensurile. Continuu: „e ca și cum aș pluti/ decojit de trup/ atras de ecoul cuvintelor mamei/ undeva în scrumul timpului/ când în casa noastră luceau bucuria și ochii/ o găsesc strânsă-n cămașa de forță/ cum se clatină ca o pendulă stricată/ din lumea mea în lumea ei// m-ar împăca acum și-o bătaie/ un blestem o înjurătură/ un scuipat/ fiindcă îmi e atât de dor/ atât de dor/ de mama.“ (pag. 42)

E adevărat că, pe lângă acestea, se remarcă în *Chipurile* o anume imaginație compozițională. (Cu opt ani în urmă, întâmpinându-l, în **România literară**, la rubrica *Post restant*, Constanța Buzea îi lăuda adolescentului de atunci tocmai această calitate. A avut mână bună !) Mă despart în schimb de cei câțiva comentatori care i-au prezis lui Stoian G. Bogdan o carieră prozastică. Nu cred că e indicat să dăm poemul din mână pentru romanul de pe gard. Ce e epic aici, e în sensul unor constrângeri de versificație și, în mod implicit, de gen. Se povestește doar atât cât permite metafora să se povestească. Nu e cazul să explic diferența dintre un poet de succes și un prozator de succes. Cel din urmă, cum spuneau pașoptiștii, n-are nume bun. Imaginați-vă numai cum ar arăta un asemenea poem (scris, parcă, pe hârtie milimetrică) transpus, să zicem, în subiect al unei nuvele:

„Lângă ușa mea, la numărul 12,/ Vali își numără gradele. Are trei linii pe piept/ și așa o distincție îi face inima să bată mai repede/ sub uniforma celestă de caraliu. Pe de-o parte pentru că frac-su,/ mortu', nu s-a ales decât cu două linii, iar pe de altă parte pentru că mă-sa, de asemenea moartă, l-a trimis după liceu/ să muncească la gater. Îl aud prin pereții subțiri: «1, 2, 3. 1, 2, 3. 1, 2, 3...» Patru/ s-au dus de când i-am mâncat coliva lu' frac-su,/ care, rămas singur și beat în circă, privind/ poate la un film cu cauboi, a învârtit tacticos pistolul din dotare/ pe deget, până când și-a izbit țeava de țeastă. Și-a făcut poc.“ (pag. 58)

Titlul acestui poem e de nereprodus. Cum tot de nereprodus sunt și alte câteva versuri care pariază pe cuvinte inexistente în DEX. (Dar să fim sinceri, cât din vocabularul poeziei în genere necesită explicații de dicționar ? Chiar avem nevoie de el ?) Dacă nu le transcriu aici, e din simplul motiv că nu mi se pare oportun să le scot din context. Mergeți pe mâna mea și citiți-le de la sursă. N-o să vă sune distonant. Autorul le asamblează în așa fel încât obida lui, rostită cu umor, să obțină măcar complicitatea publicului.

Unul din primele episoade ale cărții e nu extraordinar (am niscaiva reproșuri să-i fac), dar plin de haz. Se numește *Vasilică* și e închinat piezișiș unei iubite cu identitate neverosimilă, Rafaela: „Acum, Vasilică este singura ființă pentru care mai merit să trăiesc/ Acum, Vasilică este singura ființă pentru care mai merită să trăiesc/ Nu pentru că l-am crescut de când era cât o nucă./ Nu pentru că l-am adăpostit de fiecare dată în pumn./ (Și pumnul, la mine, moare ultimul.) Nu./ A venit de capu' lui în baraca mea,/ după ce executasem vreo patru luni de carceră și-mi mai trebuiau vreo două zile până s-o iau razna/ de tot./ Eram singur și anul mai avea mult până să compenseze ochiul/ pe care i-l scosesem puștiului care mă furase la barbut./ De când l-am văzut/ am știut că avem multe în comun/.../ Se auzise în toată pușcăria despre Vasilică, șobolanul lui SGB,/ și, când m-am liberat, l-am luat acasă./ Acum, pentru el nu-mi iau gâtul,/ fiindcă n-aș vrea să se bagabondească prin subsolurile blocului/ și să-i frângă inima vreo șoricioaică mai flușturatică.“ (pag. 14)

N-au apărut prea multe volume de poezie în 2009. Pentru un inventar valoric al acestora, ajung degetele de la o mână. (Ba chiar prisosesc.) Printre ele, și nu în coada listei, se numără și *Chipurile* lui Stoian G. Bogdan. Care, ca debutant, se bate, iată, cu greii. E o treabă. Ce va face mai încolo, cu cât talent își va gestiona succesul (mai nărăvaș, se știe, decât scrisul), e altă treabă. Care-l privește numai pe el.

Și pentru că tânărul poet mi-a făcut pozna, direcționând o pagină din carte către mine, nu pot să mă prefac, olimpian, că n-am văzut nimic: „privesc cerul printr-un monoclu triunghiular/ și sper să-ntâlnesc o privire// dacă m-aș rata, oare n-ai ține la mine mai mult ?// Prietene, viața e singurul rahat pe care-l mai am/ pot s-o fac bici./ pot s-o fac și să plesnească./ primește, deci, acest poem ca pe-o bătaie/ a inimii mele.“ (pag. 68)

Acum, ce să zic? Aferim! ■

p o e z i e

Ruşinea morţii

Pe dreapta feţei mele mi-a crescut o iască,
Parcă aş fi un bătrân şi vajnic nuc.
Dracul de Înger să mă umilească
Pe unde voi fi văzut să nu apuc,
Nici vorbă, nici chip de fiinţare
De mi-aş propovădui Religia Viitoare.

M-a înfierat c-o tumoră benefică,
Distrugere blândă,
Adică un cancer de bine
În care moartea să se ascundă
Cu propria-i biserică,
În sila de mine şi de sine,
Tot timpul şi peste tot la pândă...

În tot cazul, Nuştiucine
Mi-a tras un pumn în obraz,
Mi-a trântit un stigmat
De care să nu se facă mult caz
Întrucât aş fi sluţit şi opresat
Scutindu-mă de orice altă suferinţă
Cât poartă şi petrece zeul meu ca proprie fiinţă.

M-am dus la cel Spital Elias
Unde altădată intrau fără ieşire
Activiştii Partidului ciungi de pas,
Adică pierzându-şi cadenţa, până la Marea Oprire.
M-au trecut printr-o machină
Cu lumini, cu muzici de laser,
M-au acoperit c-o lungă strachină
De argint căutându-mă de toate bubele lui Lazăr.
În creştet mi-au trântit un clop,
Mi-au tras pe faţă mare mască,
În toate celulele mi s-a uitat câte-un ciclop
Să mă cunoască, recunoască
Fărâmă cu fărâmă, strop cu strop,
Cu scop şi mai mult fără scop.

După ce-au înţeles că sunt bărbat, băiat
Necum fată-nefată, cu sexul mizer,
S-au hotărât: să fiu tăiat
Cu bisturiile şi foarfecele de frizer,
Să mă cureţe, fie de tot
Fie numai de-acea netrebnică adăugare
Care mă demască de ilot
Trimis cu misiune în Dacia de peste hotare
Să mă dau sclav la Pitagora,
Acoperind palavra şi parabola
Cu Salmoxis cel robit de Grec,
Deşi mă născusem înaintea Marelui Înec...

M-a luat o femeie cu cracii ca de lapte
Clipocind printre poalele halatului de pânză scoarţă
Scrobit să nu se boţească la noapte
Cât o să mă ia la giugiuleală şi harţă...
Tot căutând Aia prin dulapul
De unelte medicale
A-nceput să mă doară capul
Dintr-acea ridicare de poale.

Toate bune şi fără fasoane,
Numai că pereţii şi uşile
Erau pavazaţi, ca paraclisurile, cu icoane:
Femeia Ceea cu Puradelul la sân şi de-a buşile,
Prin toate luminoasele saloane,
Înfipte-n creierul meu ca ploşniţele şi căpuşile;
În gări, în şcoli, la poliţii, la ministere
Portretele Aleia între Lumini şi Sfere,
Să cred că Marea Mamă Cibela
Mă saltă la piept alăptându-mă drept Pruncul Acela.

Doamnă, am zis eu,
Nu-mi călcaţi de-acum pe zeu –
În Lăcaşul Cel Din Carele Sunt
Cântă însuşi Orpheu
Cu toate cele şapte vieţi preschimbate-n cuvânt,
Adică în ceea ce „mai de la-nceput a fost“,
Nu mă creştinaţi pe mine fără rost!

Astfel am fugit din patul de spital
Insultat de crezul lor desuet –

Ion **Gheorghe**

În obraz îmi creşte un ciudat animal
Care mă înghite încet, încet,
Din mine însumi trăgându-mă afară,
Aşa, într-o doară,
Fără durere, fără bucurie şi bine,
Să aflu că moartea care, de regulă-i, o mare ruşine
S-a prefăcut în neruşinare.

Dar în obrazul meu creşte sânul mare
Al Iubitei Mame Cibela
Către care m-am născut, trăiesc şi mă-ndrept
De pe când nu-i fusesem samavolnic şi nedrept
Smuls de la divinu-i piept
Să mă înlocuiască Petru şi Pavel cu Puradelul Acela.
13.X.2009

Ca o farsă, istoria

Aşa a fost şi-atunci:
În Agora, Păstorii daci
Mergeau cu mieii din cetăţile de stânci
Purtaţi la piept de mândrii baci,
Bărbaţii Cavaleri Kabiri,
Care susţineau acolo convorbiri,
Prelegeri în parabole, pilde şi fabule
Ciugulindu-şi codrul de pâine cu fagure;
Grecii cumpărau în draci
Carnea fragedă, nevinovată,
Cu mireasmă de iarbă, de izvor,
Până-ntr-o zi, Odată ca Niciodată,
Când Păstorii Armâni nu mai avură spor.

Un străin, cu numele Simon Petru, le vorbise lor
Despre Zeul Necunoscut şi Mântuitor
Asemuindu-l, dându-i numele Mielul:
[Oina al nostru Fiul de Mioară,
Imaculat ca neaua, ca ghiocelul
Ridicându-se între iarnă şi primăvară.]
Astfel căzu comerţul cu turme,
Izvorul belşugului ce nu părea să se mai curme,
A secat şi-au sărăcit Armânii
Zăcând cu buzele arse, pe gunoiul stânii.

Până când, un grec din Gnosa lui Pitagora
Şi-un Vlah din Erezia lui Plato,
Cercetând Învăţătura nouă prin Agora
Au luat-o-n braţe, au sărutat-o şi-au preschimbat-o.
La Agapele Mielului pe Cruce
Se tăiau berbecuţi înfipţi în frigări,
La Cinele Adunaţilor Hekatei de pe răscruce
Veneau, se ghiftuiau toţi flămânzii
Aflând limanul Supremei Purificări
Până la Săptămâna Nouă Cu-A Brânzii,
În tot felul de Biserici şi Adunări
Ale Agneţului Fiul Blândei Miori.
Iarăşi De-Odată Ca Niciodată
Înflori comerţul cu miei, berbecuţi, batali,
Cât livezile de măslini, migdali, portocali,
N-aduceau nici jumătate din binecuvântată
Blaga de la o singură turmă,
Păstorul cu Mielul pe umere
Nu mai avea timp nici că ştia să mai numere:
Drahmele, Dinarii, Cosonii, Sexterţii
De la Moscopole până-n Valea Heerţii.

Grecii se creştinară fără să dea seamă
În ciuda marilor ziditori de doctrine
Care pălăvrăgiseră-n Agora odată cu laptele de mamă,
Fiind absorbiţi de volbura gnoselor protocreştine…

Schimbarea credinţei nu se mai consideră mare ruşine,
Simbolul Istoriei a rămas Roata Întoarsă,
Peste noapte tragodia devine farsă.
De două mii de ani dospeşte-acest gunoi
La temeliile Creştinătăţii
În care ne-am născut şi-o să pierim cu toţii:
Şi neamurile vechi şi semin ţiile mai noi.

Ridică-te, Mândra mea Păgânătate,
Să-mi fac loc şi eu într-o cetate
În Munţii Traciei la bravele Cete
Unde stăpânea Tata Mare-al meu, Regele Dromichete!
11.X.2009

Către sinele meu

Prin toate primejdiile m-ai trimis şi purtat:
De la Roşu Împărat la Verde Împărat,
La răscruci iscodit de Sfinxul cel firoscos,
Din toate Şaradele sale m-ai scos
Până la Patria părinţilor astrali
Purtat în pliscul Ghionoaiei ca nucile de migdali,
În lâna oilor dus ca semin ţele de scaieţi,
Unică semănătură pe ogoarele mai multor vieţi,
În guşa mierlei, cu sâmburii în strugurii de iederă şi urmuz,
Din alungare-n alungare, din refuz în refuz,
Mestecat şi dat mereu afară
Cu ţară şi fără de ţară
Până la Patria lui Odată Ca Niciodată de Prima Oară –
Eu sunt fiul Timpurilor de-acum şi cele de odinioară.

Cu fraţii mei, Mielul, Iedul şi Lupul,
Lepădându-ne şi schimbându-ne între noi graiul, trupul
Măsură a Celor Nouă Cavaleri ai Legii: Trei Fraţi
Pătaţi şi Nepătaţi,
De Leda alăptaţi, pe pulpele-i calde în leagăn daţi –

Nici fii, nici bărbaţi.
Unde caii ne-am legat, la Gemănarii Smochini
Unde ne-am priponit mânjii
Cu ochii plini de lumini,
Din Luceafărul de Seară pân-la luceafărul din Zori,
Din tufele de afin şi dafin de câte nouă ori,
Pe la Răscrucile Hekatei spulberându-ne noianul de flori.

Din Valea Plângerii până la cele Şapte Vâlcele
Am purtat cuşmele de câte trei pielcele:
Una de miel
Să nu mă vadă nimenea în vre-un fel,
A doua, de ied
Să nu cunoască nimeni în cine cred, mă încred,
Şi-a treia, căciulă de piele de lup
Să nu afle nimeni felul meu de-a fi la minte, la suflet, la trup.
Trei Într-Unul Bărbat Înălţat Frate peste Fraţi
Măsura şi numele veacului său între Secularii Magistraţi.
La fagurul laudei Tale nici m-am pregustat,
Tot frate şi nefrate numele meu ţi-au blestemat,
Umbra Ta mi-au călcat, din pâinea cetăţii Tale mi-au rupt
Şi tot timpul Te-au aşezat cu mine dedesubt
În hulă de Sinele Tău eponim
Cu uitarea numelui Tău vieţuim.

Ai pus temeiul Pomului Vieţii
Cu mine purtând solia Crengii de Smochin,
Ai spart negurile şi-ai topit nămeţii
Poporul Tău oprindu-l de la dezmăţul cu vin,
Lauda Arborilor Cunoaşterii – Dafin şi Afin –
Din cornul de berbec revărsând izvorul graiului cristalin
Al belşugului de lapte, de lumină şi grâne
Glorie bazileică dând Bacilor de la stâne.

Lăudat Capul Mielului, Capul Iedului lăudat
Celui ce numele său timpul nostru l-a dat
Salmoxis al Gnoselor sub crengi de smochin,
Una de stejar şi alta de fag
La care de trei ori să mă-nchin,
De trei ori stând cu genunchiul drept sprijinit în Meleag,
De trei ori bat cu talpa în prag
Către Unul din Trei judecători anonimi.
În Trei Pomi urcând treptele Marei Înălţimi
De trei scări coborând în Fântâna Marilor Profunzimi
La străbunul călătorind către străbuna răpită de zmei
Euridike Fără de Vârstă şi fără capăt tinereţile ei...

...Merge să cunoască Moştenirea Legii
Caută Lada de Zestre cu Tăbliţele Vasileei, Doctrina bacilor şi-a toţi regii...

Din Dava Ultima Thule, din Pădurea Vacii Sălbatice,
Pe malul apelor învolburate la gheaţa Mării Baltice,
Până pe stâncile Mării Sărate, insulele omenirii sarmatice,
Până la Mikene, Troia şi Frigia
Prin Exilele Veacurilor ţi-ai pus pe toate Piscurile-Cogaione efigia.
De la Râpii Cei Pioşi până la neamul Carpilor
Îţi flutură steagul hlamidei pese moşi, strămoşi.

La mesele Cinelor Tale ne ştergem buzele de sfânta grăsime a crapilor
Cei pescuiţi de Apostolii Tăi nepofticoşi
Braţul drept ridicându-se la subsoară dezvelit de pânza blândei cămăşi.

Când vine Curierul de finele anului
Creşte frunza, cade frunza,
De la Vânju Mare la Vincea-Vînja
Până la Sita Arăpuşilor, Cernerea Repausării,
Până la Insula Corfu şi toate Cicladele
Semănând rodul pământului şi gustându-ne roadele,
Pe cărarea oilor, pe drumul sării, pe unde cerul rătăceşte cocorii
Pe sub vâltoarea lucorii...
Fătul Atoate repausele şi odihnele trecătoare
În Mantia cu Luna-n spate şi-n faţă mereu Soarele.

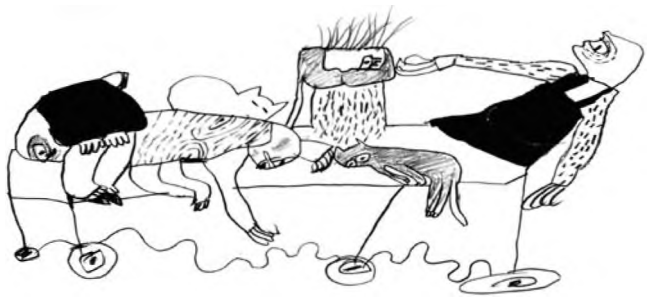
Numele Tale pe piscuri, de la Muntele Moma
Le duc Blândele Columbe semănându-Te din pliscuri –
Sămânţa Gineceului ca o puiernită năpădi Troia,
Atena şi Roma, cele cărunte.
Cutumele Marilor Încercări: „Adu-mi aia, adu-mi ailaltă,
De unde, de neunde,
Buzdzganul din baltă!"
Datinele Marilor Trimiteri: „Du-te şi adă
Din pământ din iarbă verde" –
Poruncă năroadă –
„Înnoadă, Desnoadă Şarpele ce se muşcă pe sine de coadă!"
Din toate ieşi cu bine şi faci dovadă,
La Templul Mamei, la Izvorul de Lapte şi la Izvorul de Miere
Mi-ai aşezat pocalul sub sânul unde pruncul se cere.

Mi-ai dat ramura Mărului de Aur,
Paharul cu sângele durerii de taur
Şi cununa de laur,
Coroniţa de frunze de mirt, să mă gătească
Zâna de Marea Zburdă şi Râzgâierea cea Muierească
În care pe om vine femeia să-l meşteşugească...
Mirele Mamei Pământului, mă iartă, iartă,
Dă-mi Floarea Făinii, Mama Pitei,
Colacul de Sâmbră
La masa celora ce-mi caută ceartă
Şi mă caută cu laudă strâmbă,
Pune-mă la Galele Fericirii
Cu Miresele Salmoxine Sofine care-şi aşteaptă Mirii,
Şi-om rupe pâinea Bucuriei la Masa cu Soarele
Între toţi Domnii cu Numele *Tapae* –
Locurile de unde-am plecat între toate popoarele
Şi-am primit nume de munţi şi ape,
Du-mă pre mine la Mama Păinilor şi-a Colacilor de Simbrie
Să mă îndrepte Nemesis, cea încinsă cu nouă brâie,
Cum întind Urzitoarele şi Ţesătoarele lungile trâmbe
Aşa să mă lungească, destrâmbe
Ca pânza cărărilor vieţii ce omul va să le umble
Nerătăcit, cu neştirbită ţinere de minte
A formelor sale în Metamorfosis ce-au ispăşit înainte.

Arată-mi câte zile fac De-Aici şi Pân-Acolo
Şi câte pâini mai am în straiţă până la Banchetul lui Apollo,
Când s-o termina dumicatul din urmă
S-ajung la Păstorul Fără De Turmă,
Când voi pune pe limbă ultima fărâmitură cu ţipăt
Ajunge-voi să mă duc şi să mă-ntorc din Egipet
De unde am adus Marele Sipet
Cu toate Răboajele Tărâmurilor Atlantide
Peste care Oceanul tălăuzind se deschide
Până la Templele Timpului zălogit în cele trei piramide.

Zice-voi: sfârşit-am pâinea, un veac am încheiat
Pe Tărâmurile celui dintâi văleat –
De-un ciorchine de strugure mustind rămas-am beat –
Am ajuns Marele Fecior Făt-Frumos din Focida
Care, ca fluturele, părăsindu-şi crisalida,
Care, ca fluturele, ispăşindu-şi omida:
Eu sunt Furga Murga Samurcaş
Cu Feciorul Ţugulea Mătuşii din Amorgos alb cât un caş.
Să facem focul de amurg
La care mulgem sutina de oi,
La care merele să dea în pârg
Sub paza binecuvântării cu Marele Zeu – Teoi Cabiroi –
Luându-şi, dându-şi mereu alt nume şi trup,
Stegar al flamurei cu cap de lup,
Cu Irotisa Seculara Samolxiana cea cu izvoarele pieptului
Îndestulând firea şi nefirea întru învierea Înţeleptului
Stăpânind astfel timpul ce ne macină încetul cu încetul –
Cu temei aşează meritele şi gloria lui Ion Gheorghe, poetul.

15.X.2009 ■



Simpozion Naţional de Jurnalism

Brânduşa Armanca, Anamaria Beligan, Petru Popescu

CATEDRA de Jurnalism a Facultăţii de Ştiinţe Politice, Administrative şi ale Comunicării din cadrul Universităţii "Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca a organizat, în perioada 23-24 octombrie 2009, cel de-al VIII-lea Simpozion Naţional de Jurnalism, cu tema **"Jurnalismul românesc din exil şi diaspora"**, la care au participat şi numeroşi scriitori români.

Simpozionul din acest an şi-a propus să valorifice şi să integreze în spaţiul cultural românesc o parte din jurnalismului practicat înainte de 1989, în exil şi în diasporă, şi după această dată, în diasporă, respectiv în comunităţile româneşti din străinătate.

La simpozion au participat nume importante ale exilului literar şi jurnalistic românesc: **Petru Popescu** şi **Nestor Rateş** (SUA), **Anamaria Beligan** şi **Eugen G. Ionescu** (Australia), **Gheorghe Săsărman** (Germania), **Gabriel Stănescu** (SUA), precum şi personalităţi din România, care au activat la publicaţii din exil sau au cercetat diferite aspecte ale exilului literar românesc, provenind de la universităţi din Cluj-Napoca, Bucureşti, Iaşi, Timişoara, Constanţa, Craiova, Oradea, Arad, Alba Iulia: Georgeta Adam, Mihaela Albu, Dan Anghelescu, Brânduşa Armanca, Mariana Cernicova, Aurelia Lăpuşan, Constantin Mălinaş, Nicolae Melinescu, Marta Petreu, Mircea Popa, Aurel Sasu, Gabriela Rusu-Păsărin, Doina şi Ilie Rad, Michael Shafir şi Neagu Udroiu, tineri cercetători aflaţi în formare (Cristina Lăzăr, Alina Lungu, Sanda Moraru). Mulţi reprezentanţi ai exilului literar şi-au exprimat regretul de a nu putea participa, din motive obiective (Andrei Brezianu, Andrei Codrescu, Dan Culcer, Dinu Flămând, Gelu Ionescu, Mircea Iorgulescu, Paul Schveiger), dar au fost solidari cu organizatorii şi au apreciat acţiunea de la Cluj-Napoca.

Simpozionul a fost deschis prin conferinţa scriitorului Petru Popescu, *Munca lui Sisif*, după care au urmat, în plen, trei lansări de cărţi: **Petru Popescu**, *Supleantul*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2009 (prezentată de prof. dr. Dinu Bălan, autorul unei teze de doctorat despre Petru Popescu, îndrumată de scriitorul şi profesorul universitar Constantin Cubleşan); **Anamaria Beligan**, *Windermere: dragoste la a doua vedere*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009 (prezentată de Irina Petraş, preşedinta Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România), şi **Brânduşa Armanca**, *Istoria recentă în mass-media. Frontieriştii*, Editura Marineasa, Timişoara, 2009 (prezentată de Marius Oprea, preşedintele Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului din România).

În cea de-a doua zi a simpozionului s-au lansat 35 de cărţi, exclusiv ale participanţilor la simpozion, recenziile acestora urmând a fi publicate în nr. 2 din 2009 al revistei *Studia Ephemerides*, editată de Catedra de Jurnalism a Universităţii "Babeş-Bolyai", precum şi cele mai recente numere ale unor publicaţii editate de participanţi la simpozion: *Apostrof*, *Apoziţia*, *Carmina balcanica*, *Oraşul*, *Origini* şi *Studia Ephemerides*.

Lucrările prezentate la simpozion vor fi publicate la Editura Tritonic, din Bucureşti, în cursul acestui an. Tema simpozionului din 2010: **Documentarea în jurnalism**. (**Ilie Rad**)

Mihai Zamfir

TROPICE SURÎZĂTOARE

Cora **Coralina** (II)

DESCOPEREAM data trecută figuri născute în mica localitate Goiás Velho, în oraşul-bijuterie de secol XVIII: poeta Cora Coralina, debutantă la aproape 70 de ani, stinsă din viaţă aproape centenară. Poeziile sale, mîncărurile inventate de ea, stilul afişat de viaţă fac astăzi parte din zestrea oraşelului şi a regiunii, din bogăţia insubstituibilă aflată aici, la îndemîna oricui.

Cora Coralina se năştea în 1889, în anul cînd Imperiul brazilian se tranforma în Republică, iar în Europa se desfăşura Internaţionala a II-a marxistă, de funestă descendenţă şi memorie; poeta a murit în 1985, cu doar patru ani înainte de prăbuşirea comunismului. Viaţa ei s-a suprapus peste una dintre cele mai agitate şi mai criminale perioade din întreaga istorie a umanităţii. Aparent detaşată de vuietul planetar, izolată în ireal de frumosul său tîrguşor ascuns în mijlocul Braziliei, poeta Cora Coralina scria versuri reprezentînd ultimele concluzii ale unei bătrîne înţelepte; în filigran, citim în ele speranţele şi deziluziile secolului care tocmai atunci se termina.

Cînd s-a hotărît, la 67 de ani, să devină cu adevărat scriitoare, poeta şi-a organizat mai întîi cu grijă spaţiul de creaţie; revenită în casa unde se născuse, a înţeles că principala condiţie materială fusese deja împlinită –vedea de la fereastra camerei de lucru peisajul familiar la care visase mereu. Cîţiva metri mai departe, sub fereastră, susura Rîul Roşu. Şi-a îngrămădit cărţile pe cîteva etajere, alături de o străveche şi hîrbuită maşină de scris, s-a aşezat la o măsuţă simplă sub fereastra şi s-a apucat de lucru.

La fel de important ca şi cabinetul de scris, unde îşi va petrece restul zilelor, era însă pentru poetă şi celălalt „cabinet“, aflat în partea opusă a casei, adică bucătăria. Energia Corei Coralina s-a distribuit în chip egal între scris şi gătit. Inventatoare a unor feluri de mîncare delicioase (carne de pasăre macerată în savante sosuri de legume, carne de porc transformată în cîrnăciori), poeta a rămas celebră mai ales prin dulciurile ei, de la prăjituri în care laptele şi brînza jucau rol esenţial, pînă la dulceţuri fabuloase, fabricate şi astăzi după reţetele Corei Coralina, vîndute în prăvălioarele din jurul casei – devenită acum casă memorială.

Începînd să scrie poezie bună cînd se apropia de 70, Cora Coralina a compus-o cu totul altfel decît ar fi făcut-o la 20, atunci cînd îşi inventase pseudonimul. Textul ei poetic condensează adevăruri esenţiale despre sensul ultim al vieţii, despre atitudinea pe care omul ar trebui să o adopte ca pasager grăbit pe această lume. O provincială meditativă şi fără iluzii priveşte, din punctul geografic numit Goiás, imensitatea globului pămîntesc. Versurile ei au alura unor aforisme.

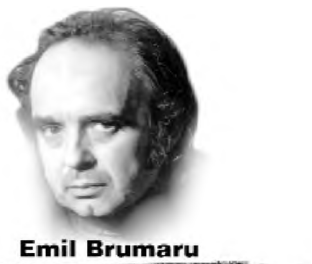
În loc să facă „literatură angajată“, aşa cum făceau mulţi dintre scriitorii brazilieni ai epocii, septuagenara şi apoi octogenara a redus totul la scara severă a provinciei natale. Unic decor: căsuţa sa de secol XVIII, străzile şi pieţele din jur, lumea care le populează, Rîul Roşu, ferma familiei situată lîngă oraşel, în Serra Dourada. Contemplarea acestui univers fascinant de restrîns, dar în care se concentrau toate dramele omenirii, i-au umplut poetei lungii ani de creaţie. Volumele sale de versuri (între care se detaşează *Poeme ale străduţelor din Goiás* – 1965 şi *Monedioară de cupru* – 1983) cuprind esenţa unei moşteniri culturale tot mai preţioase, pe an ce trece. Toate poeziile importante ale Corei Coralina au aproape aceeaşi temă – Goiás şi Universul, oraşelul natal şi eternitatea, locul poetei în lumea tot de ea inventată.

„Departe de Rîul Roşu,
departe de Serra Dourada,
departe de tîrgul meu,
eu nu sunt nimic, oameni buni“;

„De la fereastra bătrînei case
în fiecare zi, dis-de-dimineaţă,
cer binecuvîntarea rîului:
– Rîule Roşu, bunicuţule,
binecuvîntează-mă“;

„Ogorul mă transfigurează, sunt sămînţă,
sunt piatră.
În vocea mea cîntă toate păsările lumii.
Sunt cea mai bătrînă femeie de pe faţa
pămîntului, semănată şi fecundată
în pîntecul întunecat al Terrei“.

Cîteva decenii bune separă aceste versuri, dar parcă asta mai are vreo importanţă? ■



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Mereu ne punem moartea mai departe...

Mereu ne punem moartea mai departe,
Ca pe un gard ce-abia-l putem zări
Prin ceaţa lin căzută-n zori de zi
Ce ţine, grea şi deasă, pînă-n noapte.
Şi-atunci, şi osteniţi şi pe-ntuneric,
Visăm globuri plutind, cu zîne-n miez,
Ce-nvîrt pe-un deget, ca pe-un titirez,
Rodul preafraged, bucălat şi sferic:
Oh! dosul lor voios, de carne tare.
Şi ne lovim la tîmplă de lămpi moi,
Unde fitilul plescăie-n oloi
Şi flacăra se-ndoaie a-ncintare
Spre Dumezeu, să lumineze Valea
Plăcerilor şi să ne-arate-aievea Calea! ■

Fototeca României literare

Foto Ion CUCU

Ion Pop, Gabriel Chifu, Tudorel Urian, 2000

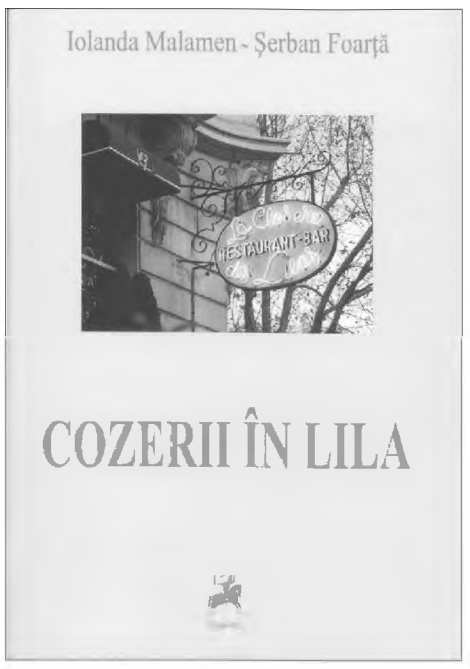
Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Regulă și de-reglare (II)

Șerban Foarță are aerul a se îndepărta de expresie aidoma unui artizan ce se desparte de obiectul iscat de mîinile sale spre a trece la făurirea altora.

DEMONIA imaginarului cultivată de Şerban Foarţă presupune, evident, un antirealism. Să fie cumva la mijloc şi un antilirism? Nu cumva combinaţia dintre erudiţia stufoasă şi fantezia exaltată indică o aprehensiune a poetului în raport cu propria-i figură? Însăşi luciditatea acută, concentratul de efort cerebral s-ar putea să semnifice o aplicare masochistă a eului asupră-şi, „un fel de hipertrofie, prin natura sa, care distruge fatal armonia unei feţe“ (e caracterizarea pe care Oscar Wilde o făcea inteligenţei). Prin urmare un refuz al narcisismului ce ar putea fi dus pînă la declaraţia unei inapetenţe pentru confesiune. Oricum, umorile primare sunt puse în această producţie sub şapte lacăte stilistice. Imaginea realului, ca o componentă ori chiar motivaţie ultimă a creaţiei, e abhorată. În pofida tuturor neconvenţionalismelor care, *de facto*, prezidează configurarea ficţiunii, arta n-ar putea fi considerată decît drept convenţie: „Bîntuie, de cîteva decenii, o obsesie printre oamenii de teatru, aceea a «spaţiului neconvenţional». Cu cîteva excepţii, este vorba de-o contrafacţie a naturaleţii. *Nolens, volens,* teatrul e o convenţie. Altminteri, după ce cade ultima cortină peste o piesă-n care se ucide, «criminalului» ar trebui să i se pună cătuşe la mîini sau lanţuri la picioare. Ceea ce n-a pătit nici Orson Welles, după povestea cu marţienii, cînd convenţia şi-a ieşit din albie, confundîndu-se cu realitatea“. Condiţia teatrului se generalizează. Ce i se opune realismului în economia intimităţii productive a lui Şerban Foarţă? Mai puţin acel realism oniric, la mare cinste sub pana unui Leonid Dimov, pe care-l întîmpină cu ondulaţii ale prudenţei: „Nu, nu cred că sunt un filistin onirofob, – Dumitru Ţepeneag avînd, pe vremuri, amabilitatea de a vedea în mine, de nu chiar un oniric get-beget, un, cel puţin, «oniroid»“. În mult mai hotărîtă măsură însă scriitura, lucrătura verbală densă, nutrită de innumerabile rezerve combinatorii, de-o inepuizabilă inventivitate, de-o mirabilă vervă (i s-ar putea asocia lui Şerban Foarţă doar strălucitorul Luca Piţu, inventator şi d-sa al unui idiom lingvistic, bizuit pe ingenioase jonglerii erudite, la fel de personal-apetisant). Ia naştere astfel un univers compus din verbe, care, deşi, în principiu, „un fenomen de ordin germinativ“, „transmitere a unei dispoziţii“, spre a-l cita pe Roland Barthes, constituie totodată o obiectivare. O distanţare de sine a eului creator, marcată de privirea sa ironică aruncată inclusiv asupra mecanismelor de producere textuală pe care le mînuieşte cu o libertate nescutită de o, fie şi secretă, notă a scepticismului. Şerban Foarţă are aerul a se îndepărta de expresie aidoma unui artizan ce se desparte de obiectul iscat de mîinile sale spre a trece la făurirea altora. Mai curînd un travesti, un carnaval de măşti manieriste decît o devoalare romantică a fiinţei afective, creaţia d-sale învederează o funcţie autonomă faţă de actantul absorbit de sforţările elaborării, care substituie ipostazele lăuntrice ale acestuia. Mai departe nu se merge. Nu cumva se află în cauză o mare sfială înăbuşită, o dramatică delicateţe rimbaldiană? În orice caz, gravitatea este evitată în numele unei relativizări ce se substanţializează. Ceea ce nu înseamnă că opiniile eseistului n-au tranşanţă, sub formularea care le acordă o faţă umorescă: „În ceea ce priveşte insuccesul unor condeie indigene (dar şi, adesea, indigeste), cauza căruia ar fi snobismul, adică preferinţa îndeajuns de pronunţată a unor cititori autohtoni pentru literatura de «import», căreia, vai, nu i se poate face «concurenţă», se cade să spunem că ideea asta este veche, că epoca interbelică (şi nu doar ea) a invocat-o, nu o dată, – în afara, totuşi, pe cît ştiu, a oricărui protecţionism vamal. Oricum, această concurenţă era, adesea, una «endogenă», unui Camil Petrescu, de exemplu fiindu-i preferat Cezar Petrescu; iar numai în virtutea unui gust cu totul îndoielnic, şi nu din cosmopolitism, acestuia din urmă, să zicem, Pitigrilli. Dar şi lui Marcel Proust, în Franţa, i se prefera Marcel Prevost, tot astfel cum, în ţara noastră (ca şi pe mapamond, probabil), Dan Brown a uzurpat-o, mai nou, pe Sandra Brown“. Contactînd subiecte spinoase, eseistul o dă pe *witz*: „Or, dacă nu «sărăcia lucie» e problema, rămîne să decidem, cu tot riscul, ce e mai dezirabil, şi anume ca societatea (fie, ea, chiar SSR sau USR) să-şi ia «mînuţa ei grăsună de pe noi»; sau, dimpotrivă, să ne stipendieze, în vederea unui mic confort, – pentru ca, la termenul scadent, să-şi ceară inevitabila dobîndă?! Să fie plătit, dar numai *după*, e … conzult; în avans, însă, – cum s-ar zice tot pe-ardeleană – nu *se plătie*!“. Sau următoarea mustoasă divagaţie în manieră de şotie: „cum nu sunt, însă, nici Ivan, nici Ion, şi nu sunt, pe de altă parte, sigur că ajunge-voi în Paradis (unde, -n rest, nu ai nevoie de nimic) ci, mai degrabă, dedesubt, nu-ţi pot răspunde, draga mea Iolanda, decît că mult mai compatibil cu proviziile (de apă sau, din contră, de lemne) ar fi Iadul“.



Iolanda Malamen - Şerban Foarţă: *Cozerii în lila*, Ed. Tracus Arte, 2009, 196 pag.

Grăitoare ni se înfăţişează împrejurarea că Şerban Foarţă se arată stînjenit faţă de imaginea Indiei, colosală, bîntuită de stihii nedomolite, halucinantă, aproape, pentru d-sa, de coşmar: „O găsesc *ganz andere*, Iolanda. Totul pare, acolo, hiperbolă şi *hybris*, «dezordine» şi nemăsură, începînd cu vertijul numerelor mari şi sfîrşind cu zeităţile hecatonchire sau care se repetă, în amfilade, pînă la delir. Să nu uit jungla…“. Succint: „Ca să preiau formula privitoare la Johann Wolfgang, a lui Rilke, «nu am organ», pesemne, pentru India“. Nu ne surprinde această „lipsă de organ“ mărturisită de eseist faţă de subcontinentul cu pricina. Întrucît pentru d-sa totul se cuvine organizat, clarificat milimetric, ordonat pînă-n infinitezimale, mentalul d-sale înfăţişîndu-se cum filele unui caiet de matematică. Persiflatoarea formalizare devine un mod de domptare a interiorităţii. Departe de-a fi lăsată să zburde în slobozenie, fantezia e supusă unui sever regim raţional care o acoperă cu o puzderie de semne de-o impecabilă exactitate. Negreşit e aceasta o modalitate de exorcizare a zonelor obscure ale fiinţei cu ajutorul instrumentului lingvistic: „Noi facem caz de aşa-zisa «criză a limbajului» sau «a comunicării», cînd, de fapt, acesteia din urmă îi preferăm pălăvrăgeala, vorbăria vacuă, taifasul, *radotage*-ul fără noimă, *die Gerede*“. Deşi însuşi verbul atît de maleabil, apt a lua impredictibile înfăţişări, posedă un fond demonic prin funcţia sa disimulatoare, confirmată de un celebru adagiu: „Unul de-al nostru, Charles Maurice de Talleyrand, a spus că omului i-a fost dat cuvîntul «pour deguiser sa pensee»“. Dar, atenţie! Excesul de autosupraveghere, de ordonare, de refulare a oricărei particule de aleatoriu duce la o presiune lăuntrică greu de suportat. Calofilia veselă se întunecă brusc. Materia existenţială izbucneşte la un moment dat sub chipul unei explozii ce face ţăndări preţiozităţile atît de grijuliu ticluite, arabescurile savante, incantaţiile unui limbaj ce se voia proiectat în absolut datorită unei mecanici infailibile. Intempestiv şi nu tocmai, poetul-eseist declară că doreşte a produce un zgomot al pierzaniei proprii („pierzîndu-mă, din mîini, pe mine însumi cu literatura mea cu tot“), precum unul din jongleurii evocaţi altădată, care „înnebunesc de obicei la capătul carierei lor subtile“: „după o lungă, foarte lungă, *prea* lungă şi greţos de justă, (cvasi)perfectă funcţionare a mecanismului subtil, a scumpei orologerii (cu matematic riguroase indefectibile ruaje şi nituri mult mai rezistente şi mai de preţ decît rubinul) ce este, cînd şi cînd, creierul nostru, ar fi de-a dreptul de prost gust, dacă nu chiar o indecenţă, din parte-ne, sau un păcat, să nu vrei să faci ţăndări maşinăria asta, să nu încerci să te disloci, să-ţi scapi din mîini şi să te spargi (în timp ce roţile-ţi cu zimţi se dau de-a dura ca mercurul scurs din frumoase termometre); să te smintesti, să te îmbeţi, să faci amor sau să adormi, să dormi (şi, poate, să visezi); pe scurt, să cauţi a te *de-regla*“. Acesta e rezultatul suprasaturaţiei normative. O criză devastatoare a migalei perfecţioniste, a minuţiei ideale, a subţirimilor delirante ale expresiei. Excesul de monitorizare cerebrală se prăbuşeşte. Acrobaţia limitelor cedează. Excedat de reguli, Şerban Foarţă se vrea prăvălit într-o soteriologică sau doar elementar vitală anarhie. Astfel se închide cercul (anti)lirismului d-sale tulburător contrapunctic. ■

Publicitate

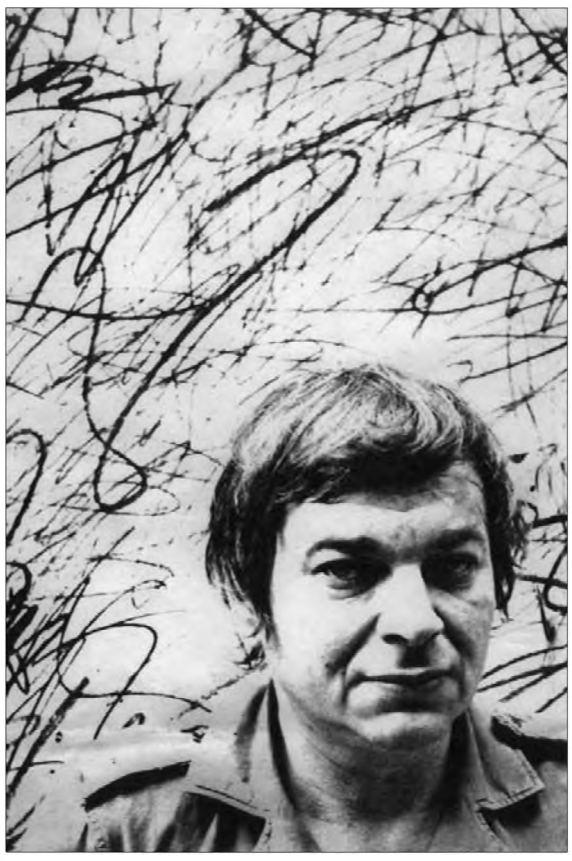
www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

● Elena Vlădăreanu
spaţiu privat
Cu 33 de ilustraţii de Dan Perjovschi

● Angela Marinescu
Probleme personale

● Georgiana Sârbu
Istoriile periferiei
Mahalaua în romanul românesc de la G.M. Zamfirescu la Radu Aldulescu

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iaşi



Metamorfozele eului poetic

O MARE forţă de iradiere asupra cîmpului literar românesc a avut şi încă o mai are, cel puţin în teritoriul poeziei, opera şi personalitatea lui Nichita Stănescu; cu el se împlinea visul retezat al tinerilor scriitori interbelici care mărturiseau efortul multiplicării, al expansiunii eului în real: în realul literaturii, în planul estetic, adică, dar şi în cel social, al *lumii* acesteia. Mai întîi, opera a creat, încă de la primele cărţi, nu atît un model – deşi acesta a funcţionat mult timp, creînd un şir întreg de imitatori sau epigoni, cît un *reper* pe care unii au visat să şi-l asume, alţii l-au contestat: şi unii, şi alţii au construit „programe" estetice pornind de la opera poetului. Dincolo de apropierile care s-au făcut cu Nicolae Labiş şi generaţia „primelor iubiri", în linia cărora se situează prin coborîrea în zonele interioare, guvernate de eul pur, poezia lui Nichita Stănescu reprezintă punctul geometric al întîlnirii între două direcţii fundamentale ale liricii noastre contemporane: una care se reclamă din poezia „extazei intelectuale" a lui Lucian Blaga şi din Ion Barbu, alta a materializării conceptelor şi a reconsiderării din perspectivă poetică a limbajului prozaic, direcţie care se dezvoltă din lirica argheziană. Conform acestei situări, eul poetic se arată scindat între *eul pur* şi *eul empiric;* cele două entităţi lirice guvernează spaţii poetice distincte, din a căror substanţă va lua naştere fenomenul poetic stănescian.

Starea lirică esenţială este aceea dată de tensiunea ce se creează între căutarea esenţei, a drumului spre cunoaşterea absolută într-un spaţiu transcendent, asemănător Azurului lui Mallarmé şi solicitările lumii fenomenale, vegheată de eul empiric. Din perspectiva discursului poetic, *sfera, punctul, linia, cercul,* metafore ale spaţiului pur, hiperboreean, se confruntă, urmînd o dialectică deloc simplă, cu cel al *frunzei, pietrei, copacului, mărului,* metafore ale spaţiului real. Iniţierea în spaţiul de dincolo de lucruri are un caracter procesual, ca la Ion Barbu (*Ritmuri pentru nunţile necesare*); cunoaşterea treptelor spaţiului hiperboreean se face prin negarea stadiilor anterioare, iar lirismul, ca modalitate de transcendere, este unul exploziv. Dezvoltînd ideea opoziţiei *eu pui/ eu empric,* anticipată în primele cărţi – *Sensul iubiri* (1960), *O viziune a sentimentelor* (1964), *Dreptul la timp* (1965) –, problematica majoră a liricii sale din *11 elegii* (1966) devine esenţială pentru întreaga creaţie a lui Nichita Stănescu.

Din perspectiva expresiei poetice, *A treia elegie* marchează o primă etapă a acestei confruntări care se desfăşoară între *lumea eului pur,* „deşi văzul dinapoia frunzelor nici n-o vedea" şi *starea de om* care înseamnă lovirea „de propriul meu trup cu durere". Trupul, ca metaforă a realului, opus spiritului, ca metaforă a spaţiului hiperboreean, este negat de însăşi tensiunea chemării spre lumea esenţelor, „lumea pe care-am înţeles-o fulgerător"; după refuzul lumii dinafară, al trupului, gîndul, *rob al magneţilor,* se va întoarce în sine. Conştiinţa separării dintre cele două lumi devine explicită în *A patra elegie:* „Durere a ruperii-n două a lumii,/ ca să-mi pătrundă prin ochii, doi./ Durere a ruperii-n două a sunetelor/ lumii,/ ca să-mi lovească timpanele, două./ Durere a ruperii-n două/ a mirosurilor lumii,/ ca să-mi atingă nările, două". Este marcată aici opoziţia dintre *două* şi *una,* sugerînd scindarea fiinţei, a eului poetic sub presiunea celor două lumi. Desfacerii lumii exterioare în două îi corespunde efortul refacerii unităţii ei în interior, „potrivire de jumătăţi, aidoma/ îmbrăţişării bărbatului cu femeia sa". Aşteptarea refacerii unităţii interioare stă sub semnul *rugului,* al focului: „Dar peste tot în mine sînt ruguri/ în aşteptare,/ şi ample, întunecoase procesiuni/ cu o aură de durere". Lexicul dominant al elegiei exprimă trăirea unei stări de incandescenţă a aşteptării; substantivul *rug* este metafora revelatorie care încheie şirul de imagini ale arderii, sublimată şi ascunsă privirilor dinafară; trăirea poetică are loc în dimensiunea psihică, resimţită sub forma vie, concretă, fizică, a flăcărilor care mistuie şi se mistuie în eul poetic. La Eminescu, arderea rugului însemna creaţie poetică: „Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,/ Ori ca Hercul înveninat de haina-i;/ Focul meu a-l stinge nu pot cu toate/ Apele mării"; la Nichita Stănescu, arderea rugurilor înseamnă realizare a întregului, o refacere a unităţii interioare; imaginea poetică eminesciană a topirii eului liric pe propriul rug devine, în universul poetic stănescian „aşteptata,/ prevestita, salvatoarea/ aprindere-a rugurilor".

O posibilă rezolvare a conflictului între cele două lumi o sugerează *A şaptea elegie,* structurată pe trei dimensiuni. Prima este dată de lumea fenomenală (*frunzele, pietrele, merele, cărămizile*), aceea a eului empiric; conştiinţa poetică, trecînd prin conştiinţa colectivităţii, îmbrăţişează „un posibil gălbenuş al existenţelor". A doua dimensiune este dată de negarea eului empiric: „Niciodată n-am să fiu sacru. Mult,/ prea mult am imaginaţia/ celorlalte forme concrete". *Celelalte forme* aparţin spaţiului pur, opunîndu-se lumii fenomenale; legătura dintre formele acestor două universuri opuse se realizează, paradoxal, în concreteţe: elementele concrete ale lumii reale împrumută forma lor elementelor constitutive ale spaţiului hiperboreean. A treia dimensiune a elegiei se realizează prin afirmarea eului pur care transcende universul guvernat de eul empiric; din această perspectivă, apariţia simbolurilor *calului* şi *păsării,* definitorii pentru întreaga lirică stănesciană, este revelatoare. Simbolul *calului* trimite la fuga din faţa a tot ce e înşufleţit: „Iată-mă. Trăiesc în numele cailor./ Nechez. Sar peste copaci retezaţi". Cavalcada infernală structurează fuga şi îi conferă acel ton catastrofal pe care îl întîlnim atît la Hugo, Byron, Goethe, cît şi la Eminescu: „Arald pe un cal negru zbura, şi dealuri, vale/ În juru-i fug ca visuri – prin nouri joacă lună –/ La pieptu-i manta neagră în falduri şi-o adună,/ Movili de frunze-n drumu-i le spulberă de sună,/ Iar steaua cea polară i-arată a lui cale" (*Strigoii*). În universul poetic stănescian, apariţia simbolului calului, fuga sa, constituie o primă etapă, aceea care anunţă zborul.

Transcenderea lumii reale se realizează prin apariţia simbolului ascensional al *păsării.* Ascensiunea către spaţiul pur, către barbienele „cămări ale soarelui", este imaginată împotriva căderii, a rostogolirii în haos; „unealta" ascensională e *aripa* care e un mijloc simbolic de purificare raţională. Din această perspectivă, în poezia lui Nichita Stănescu, pasărea nu e considerată aproape niciodată în genul sau specia ei, ci *accesoriu* al aripii. G. Bachelard scria că „nu zbori pentru că ai aripi, ci crezi că ai aripi pentru că ai zburat" (*L'Air et les songes*); simbolul păsării nu trimite, aşadar, la substantiv, ci la verb: „Trăiesc în numele păsărilor,/ dar mai ales în numele zborului./ Cred că am aripi, dar ele/ nu se văd. Totul pentru zbor". *Pasărea, aripa* şi *zborul* trebuie situate în perspectiva voinţei de transcendere a poetului; simbolurile stănesciene regăsesc şi reinterpretează într-un nou orizont miturile străvechi ale lui Icar, Tantal şi Faeton, ca Brâncuşi în celebra sa operă sculpturală. Acest sistem este creat în jurul izomorfismului dintre *aripă* şi *putitate.* Ajungerea prin zbor în spaţiul hiperboreean stă sub semnul contemplării de pe înălţimea piscurilor, cu sentimentul unei stăpîniri imediate a universului: „Totul pentru a îmbrăţişa,/ amănunţit, totul,/ pentru a pipăi nenăscutele privelişti/ şi a le zgîria/ pînă la sînge/ cu o prezenţă". Sentimentul suveranităţii, al contemplării monarhice, al cuprinderii Totului însoţeşte orice act sau atitudine ascensională în lirica lui Nichita Stănescu.

Rezolvarea conflictului dintre *spirit* (eu pur) şi *trup* (eu empiric) se finalizează în *A unsprezecea elegie:* „Dar mai înainte de toate,/ noi sîntem semînţele şi ne pregătim/ din noi înşine să ne azvîrlim în altceva/ cu mult mai înalt, în altceva.../ care poartă numele primăverii...". Împăcarea dintre cele două universuri structural divergente stă sub semnul integrării în spaţiul real, al acceptării dramatice a condiţiei secundei fiinţei, din perspectiva blagiană a înţelegerii nevoii de regenerare perpetuă a vieţii.

Într-o altă ordine, semnificativ mai cu seamă pentru relaţiile cu puterea ale lumii literaturii în timpul „revoluţiei culturale" şi ilustrînd „tipul" boemului în „echipa" constituită în anii '60, destinul lui Nichita Stănescu este *exemplar* pentru soarta scriitorilor în regimuri totalitare; debutul s-a petrecut la sfîrşitul deceniului şase, cînd orice speranţă născută odată cu evenimentele din Ungaria s-a năruit, consacrarea a coincis cu „dezgheţul" de la jumătatea anilor '60, pentru ca ultimei parţi, cu mai multe umbre decît lumini, să-i fie specific raportul tensional dintre o profesiune „liberală" în esenţa sa şi structurile totalitare ale unei societăţi dirijate printr-o revoluţie culturală de inspiraţie asiatică. Nichita Stănescu a fost, incontestabil, un *model* pentru poeţii care au intrat în literatură după 1970; s-a mai afirmat aceasta, dar numai în legătură cu influenţa pe care va fi avut-o *opera* sa, într-un spaţiu literar jalonat de Tudor Arghezi, Ion Barbu şi experienţele Avangardei poetice româneşti. Criticii au căutat sîrguincios aceste filiaţii şi pentru bunul motiv că atunci, la sfîrşitul deceniului şapte, cînd puterea decidea „libertatea de expresie" şi „diversitatea stilistică", în faţa obştii literare stătea obiectivul *recuperării tradiţiei,* al conversiunii cîmpului literar în estetic, al depăşirii ideologiei politice prin ideologia literară. Sfîntă naivitate...

Bucuria de a putea scrie, în sfîrşit, altfel decît cereau canoanele „realismului socialist" era prea mare pentru a se mai putea vedea/ ghici scenariile ce se pregăteau prin cabinetele tăcute; atunci, puterea a avut nevoie de scriitori pentru a o credita în faţa lumii libere (cum, la fel, avusese nevoie de ei şi i-a folosit intens pentru a face frumos în faţa culturnicilor tătucului Stalin, după 1948, şi cum va avea nevoie – amarnică fatalitate! – după 1989, pentru „a intra în Europa"). Şi ce putea atrage mai mult pe scriitorul român decît aerul tare al „libertăţii de exprimare" promulgată în mai toate documentele de partid şi de stat ale epocii? Avusese şi Dej slăbiciunile lui (cum aflăm din „legenda" Petru Dumitriu), dar acum puterea simula sentimente afectuoase pentru întregul cîmp literar. În acest context, Nichita Stănescu devenea un model al amintitei libertăţi de exprimare: *11 elegii* e cartea-efigie a unui scriitor nu numai *talentat,* dar şi *liber.* După ce visele de libertate au început să se risipească repede (bătea un vînt năprasnic dinspre tezele maoiste ale revoluţiei culturale de la începutul deceniului opt), Nichita Stănescu a rămas pentru tinerii aspiranţi la gloria literară un model şi un simbol al felului cum poetul poate fi liber într-o societate ce se îndrepta în cadenţă spre dictatură; altfel, nu opera sa a influenţat pe aceşti poeţi după 1975, ci viaţa şi legendele ei, *boema.* Aceasta era partea vizibilă a icebergului; poetul intrase fără să ştie, poate, în jocurile complicate ale puterii, fiind *folosit*

de ea: „extrema dreaptă" primește misiunea de a-l atrage și, dacă n-a reușit să-l integreze pe deplin, a putut, în schimb, să-l folosească. Se decidea undeva, de pildă, că poezia română trebuie să mai termine cu „imitarea" modelelor apusene, că „izvorul inspirației" e cultura populară, Nichita Stănescu publica în „Luceafărul" lui Mihai Ungheanu un grupaj cu valoare de exemplu; editorii și cenzorii de la Consiliul Culturii primeau astfel argumente serioase pentru discuțiile nu o dată aprinse cu poeții „cosmopoliți" din generația tînără. Extrema dreaptă (ascunsă sub faldurile dragostei pentru patrie și Conducător), care a făcut atîta rău culturii române mai ales în anii '70-'90, a știut să folosească prestigiul literar al poetului. E drept că, sensibili la aceste mutații, unii scriitori (în primul rînd, tinerii optzeciști) l-au contestat și nu sînt puține articolele care „demitizau" modelul și legenda Nichita, în jurul anului 1980: observațiile și argumentele nu puteau merge mai departe, însă, de planul strict literar.

„Marii artiști creează dogme", spune Nichita Stănescu, la un moment dat; există, se poate spune, o *dogmă Nichita* care înseamnă un fel de a scrie și un fel de a fi: primul a fost *modelul literar* al anilor '70, al doilea a influențat în chip evident relația scriitorului cu puterea în anii '80: în ambele momente, deși cu totul altfel percepută, placa turnantă a fost ideea (și dorința) de *libertate*. Publicistica poetului e cît se poate de semnificativă în perspectiva sensului acordat libertății scriitorului în funcție de scenariile puterii; plin de contradicții, scrisul lui Nichita Stănescu e oglinda fidelă a unei epoci și a soartei bietului ficționar aflat sub vremuri potrivnice. Nu mai surprinde astăzi o afirmație ca aceasta: „Literatura se face cu cărți. A fi moral înseamnă în literatură a avea talent, a scrie cărți bune sau foarte bune, și multe, sau foarte multe". Era un teren minat această discuție despre moralitate în literatură; dinspre „model" venea, foarte convenabil pentru putere, despărțirea *cărții* de *conștiință*. Opțiunea politică, viața „în cetate" sunt una, cărțile, talentul sunt alta, se spune; de aici pînă la izolarea scriitorului între contraforții profesiunii sale, nu mai e mult, iar printre primii care au decis să se retragă acolo au fost cei din generațiile mai vechi: cum Șerban Cioculescu, de exemplu, care recomanda criticului să se retragă între „contraforții călinescieni". Literatura majoră – observă Nichita Stănescu într-un text intitulat *Rolul literaturii* – impulsionează sensibilitatea și educă latura de noblețe și sublim a sentimentelor ca *act de conștiință;* depinde, însă, din care punct de vedere se consideră actul de conștiință, căci, după demisia morală, a vorbi de literatură ca act de conștiință e o vorbă goală care sună a lemn bătut pe lemn. Iar exemplul cel mai frapant e chiar textul amintit, apărut în antologia *Fiziologia poeziei* (1990); bun de tipar în 1988, volumul a apărut cu croșete, a fost întîrziat într-o vreme cînd „românii mari" spuneau versuri și cîntau de zor omagii conducătorului iubit, a zăcut prin sertare pentru vize de la cenzură, a avut soarta tuturor cărților scriitorilor importanți ai vremii.

Poetul dispăruse, *nu mai era necesar*, textele sale puteau deveni chiar periculoase (ceea ce fusese „bun" la începutul deceniului opt, nu mai era convenabil la mijlocul deceniului nouă), cronicile care s-ar fi scris ar fi concurat imnele și scrisorile de adeziune, în fine, nu mai era oportun. „Șansa scriitorului nu se joacă niciodată în timpul vieții lui", spune Nichita Stănescu; adevărat, dar – cum se vede – nici după moarte. „Generațiile apar în jurul marilor evenimente (...) Generația nu este compusă din oameni care au diferite vîrste, ci o receptivitate comună la un fenomen istoric"; foarte importantă această afirmație a poetului în perspectiva rolului pe care l-a jucat, cu toate modificările de decor, generația lui. Constituită în jurul „liberalizării" de după dispariția lui Dej, în siajul creat de puterea comunistă cu „față umană" din deceniul șapte, generația '60 a fost, în ansamblul ei, un *element activ social* pînă cînd au început despărțirile succesive; cei care au putut fi manevrați au rămas, ceilalți au plecat începînd chiar din 1969 ori s-au retras contemplînd cu amărăciune prăbușirea castelelor de nisip construite între 1967 și 1970. Pentru Nichita Stănescu a început pendularea între *roz* și *roșu;* între rozul din *Un pămînt numit România* și roșul – „adeziune la contemporaneitatea țării mele" – din *Roșu vertical.* Este adevărat că, la rigoare, s-ar putea găsi aici o „autentică poezie de dragoste de țară" opusă „poemelor patriotarde care au izbutit uneori să ridiculizeze nobila noțiune": nu sunt, însă, decît *nuanțe* ale unui roșu deloc vertical întrucît, deliberat sau nu, poetul a trecut dincoace, pe scenă, în decorul și noul scenariu ale puterii. Cît adevăr se află în propoziția „literatura nu se face cu scuze"? Toate adevărurile pe care Nichita Stănescu le spune în publicistica sa au fost valorificate în epocă exact în sensul cerut de putere: „opera estetică – afirmă poetul – are mesaj numai cînd indică o mișcare de translație către altă zonă dominant *politică* sau dominant *morală*". Care „politică" și care „morală"? Regele căpșunilor și al coarnelor de melc era demult prins: politica și morala erau cele afirmate răspicat pe primele pagini ale revistelor și ziarelor, iar versurile poetului nu făceau altceva decît să le susțină.

Deturnarea sensului nobil al acestor mesaje transmise de poet în ultimii ani ai vieții (care au coincis cu radicalizarea controlului puterii asupra lumii literare) a fost vizibilă pentru toată lumea; unii le-au condamnat (sub masca unor pertinente observații critice la volumele din urmă), alții au înțeles de aici lecția amară a refugiului în zona esteticului. Iar retragerea acolo era chiar obiectivul presiunilor de tot felul ale puterii asupra scriitorului; modelul își făcea încă o dată datoria: „Pe noi ne interesează, în primul rînd, unghiul estetic, adică gradul de eternitate și de tensiune a acestei eternități în comunicarea adevărurilor estetice". În cerc, în limita unghiului estetic, atît era permis scriitorului și atît era el atunci. Mai mult, se sugera faptul că scriitorul poate fi un om bogat tocmai intrînd în posesia zonei sale de identificare: „Poezia ca fenomen subiectiv este noua frontieră a sufletului uman. Cum am mai spus și cum se remarcă cu ochiul liber într-o lume în sărăcire, în care omul devine din ce în ce mai poluant, prin nervozitate, politică și război, poezia a rămas singurul teritoriu *nejefuit.* Ea este un teritoriu care aparține oricărui spirit uman, iar poetul și cuvintele nu sunt altceva decît un *no man's land* între două zăcăminte de sentimente".

Ioan HOLBAN

calendar

16.09.1903 - s-a născut Nicolae Deleanu (m. 1970)
16.09.1910 - s-a născut Lucia Demetrius (m. 1992)
16.09.1910 - s-a născut Victor V. Martinescu (m. 1994)
16.09.1937 - s-a născut Victoria-Ana Tăușan
16.09.1990 - a murit Aurel Dumitrașcu (n. 1955)
16.09.1994 - a murit Nicolae Mărgeanu (n. 1928)

17.09.1823 - a murit Gheorghe Lazăr (n. 1779)
17.09.1856 - s-a născut Moses Gaster (m. 1939)
17.09.1875 - s-a născut Victor Anestin (m. 1918)
17.09.1888 - a murit Iulia Hasdeu (n. 1869)
17.09.1892 - s-a născut Constantin Argeșanu (m. 1964)
17.09.1918 - s-a născut Veronica Russo (m. 2001)
17.09.1921 - s-a născut Gica Iuteș
17.09.1921 - s-a născut Tiberiu Tretinescu (m. 1977)
17.09.1932 - s-a născut Aurica Aranyi Horvath
17.09.1939 - s-a născut Nicolae Ioana (m. 2000)
17.09.1948 - s-a născut Maria Urbanovici
17.09.1951 - s-a născut Dan Ciachir
17.09.1983 - a murit Horia Lovinescu (n. 1917)
17.09.1989 - a murit Ion D. Sîrbu (n. 1919)
17.09.1997 - a murit Arșavir Acterian (n. 1907)
17.09.2000 - a murit Ioan Alexandru (n. 1941)

18.09.1831 - a murit Vasile Cârlova (n. 1809)
18.09.1905 - s-a născut Igor Block (m. 1988)
18.09.1931 - s-a născut Valeriu Sârbu
18.09.1948 - s-a născut Andrei Oișteanu
18.09.1967 - a murit Tudor Șoimaru (n. 1898)

19.09.1873 - s-a născut Ludovic Dauș (m. 1953)
19.09.1893 - s-a născut Ion Agârbiceanu (m. 1963)
19.09.1903 - s-a născut Marcel Breslașu (m. 1966)
19.09.1922 - s-a născut Majtenyi Erik (m. 1982)
19.09.1929 - s-a născut Grațian Jucan
19.09.1941 - s-a născut Liana Corciu
19.09.1951 - s-a născut Corneliu Ostahie Cosmin
19.09.1973 - a murit George Popa (n. 1912)
19.09.1992 - a murit Cella Serghi (n. 1907)
19.09.2002 - a murit Victor Ernest Masek (n. 1937)
19.09.2005 - a murit Emil Manu (n. 1922)

20.09.1859 - s-a născut D.Th. Neculuță (m. 1904)
20.09.1866 - s-a născut George Coșbuc (m. 1918)
20.09.1896 - s-a născut Scarlat Callimachi (m. 1975)
20.09.1910 - s-a născut Tașcu Gheorghiu (m. 1981)
20.09.1918 - s-a născut Adina Arsenescu
20.09.1923 - s-a născut Valeriu Dudu Cecilia (m. 2003)
20.09.1928 - s-a născut Nicolae Mărgeanu (m. 1994)
20.09.1934 - a murit G. Bogdan Duică (n. 1865)
20.09.1937 - s-a născut Petre Got
20.09.1940 - s-a născut Ion Iancu Lefter (m. 1991)
20.09.1940 - a murit Constanța Marino-Moscu (n. 1875)
20.09.1945 - s-a născut Mircea Săndulescu
20.09.1986 - a murit Iorgu Iordan (n. 1888)

21.09.1864 - s-a născut Elena Văcărescu (m. 1947)
21.09.1933 - a murit Nicolae Milcu (n. 1903)
21.09.1938 - s-a născut I. Constantinescu
21.09.1945 - s-a născut Nicolae Sârbu
21.09.1961 - a murit Claudia Millian (n. 1887)
21.09.1987 - a murit Aurel Gurghianu (n. 1924)
21.09.1992 - a murit Ion Băieșu (n. 1933)

22.09.1904 - s-a născut N. Argintescu-Amza (m. 1973)
22.09.1914 - s-a născut Alice Botez (m. 1985)
22.09.1922 - s-a născut Virgil Nistor
22.09.1930 - s-a născut Eugenia Tudor-Anton
22.09.1938 - s-a născut Augustin Buzura

23.09.1891 - s-a născut V.G. Paleolog (m. 1979)
23.09.1898 - s-a născut Alfred Margul Sperber (m. 1967)
23.09.1927 - s-a născut George Sorescu
23.09.1942 - s-a născut Nicolae Breb Popescu
23.09.1952 - s-a născut Cristian Alexandru Miloș
23.09.2000 - a murit Costache Olăreanu (n. 1929)
23.09.2005 - a murit Victor Nistor (n. 1930)

24.09.1900 - s-a născut Dem. Bassarabeanu (m. 1968)
24.09.1927 - s-a născut Nicu Dascălu
24.09.1930 - s-a născut Victor Nistea (m. 2005)
24.09.1936 - s-a născut Corneliu Omescu (m. 2001)
24.09.1944 - a murit Paul Mihu Sadoveanu (n. 1920)
24.09.1967 - a murit Mihail Sevastos (n. 1892)
24.09.1989 - a murit Sergiu Filerot (n. 1921)
24.09.1989 - a murit Paul Georgescu (n. 1923)
24.09.1994 - a murit Grigore Popa (n. 1910)
24.09.1998 - a murit Irina Eliade (n. 1916)

25.09.1900 - s-a născut Henri Jacquier (m. 1980)
25.09.1914 - s-a născut Marcel Marcian (m. 2000)
25.09.1920 - s-a născut D. Vatamaniuc
25.09.1927 - s-a născut Mihai Stoian (m.2005)
25.09.1929 - s-a născut Mihai Giugariu
25.09.1930 - s-a născut Pop Simion
25.09.1943 - a murit Octav Botez (n. 1884)
25.09.1959 - a murit Constantin Ghiban (n. 1919)
25.09.1983 - a murit Ion Th. Ilea (n. 1908)

26.09.1907 - s-a născut Dan Botta (m. 1958)
26.09.1947 - s-a născut Dumitru M. Ion
26.09.1951 - s-a născut Florica Madritsch-Marin
26.09.1957 - s-a născut Cleopatra Lorințiu
26.09.1992 - a murit Dan Dușescu (n. 1918)
26.09.2004 - a murit Ion Arama (n.1936)

27.09.1933 - s-a născut Grigore Hagiu (m. 1985)
27.09.1934 - s-a născut Ilarie Hinoveanu
27.09.1941 - s-a născut Crina Bocșan Decusară
27.09.1990 - a murit Ion Biberi (n. 1904)
27.09.2001 - a murit Gellu Naum (n. 1915)
27.09.2001 - a murit Iustin Panța (n. 1964)
27.09.2001 - a murit Traian Olteanu (n.1941)
27.09.2001 - a murit Florin Muscalu (n1943)

28.09.1882 - s-a născut Vasile Pârvan (m. 1927)
28.09.1924 - s-a născut Chiril Tricolici
28.09.1931 - s-a născut Valeriu Râpeanu
28.09.1931 - a murit Ion Teodorescu (n. 1867)
28.09.1932 - s-a născut Leonida Teodorescu (m. 1994)
28.09.1934 - s-a născut Sina Dănciulescu
28.09.2004 - a murit Geo Dumitrescu (n. 1920)
28.09.2005 - a murit Bianca Balotă (n. 1936)

29.09.1812 - s-a născut Eudoxiu Hurmuzachi (m. 1874)
29.09.1888 - s-a născut Iorgu Iordan (m. 1986)
29.09.1899 - s-a născut Ion Mușlea (m. 1966)
29.09.1966 - a murit Marcel Breslașu (n. 1903)
29.09.2003 - a murit Ernest Verzea (n. 1917)
29.09.2006 - a murit Virgil Ierunca (n. 1920)

30.09.1916 - a murit Mihail Săulescu (n. 1888)
30.09.1932 - s-a născut Ovidia Babu Buznea
30.09.1933 - s-a născut Negoiță Irimie (m. 2000)
30.09.2006 - a murit Sütö András (n. 1927)

1.10.1878 - s-a născut Vasile Demetrius (m. 1942)
1.10.1892 - a murit G. Sion (n. 1822)
1.10.1899 - a murit Anton Bacalbașa (n. 1865)
1.10.1915 - s-a născut Nicolae Coban
1.10.1915 - s-a născut Virgil Stoenescu (m. 1997)
1.10.1926 - s-a născut Alexandru Miran
1.10.1927 - s-a născut Nestor Vornicescu (m. 2000)
1.10.1940 - s-a născut Mihailo Mihailiuc
1.10.1955 - s-a născut Ion Stratan (m. 2006)
1.10.1996 - a murit Alexandru Andrițoiu (n. 1929)

2.10.1847 - s-a născut Francisc Hossu-Longin (m. 1935)
2.10.1900 - s-a născut Tiberiu Vuia (m. 1975)
2.10.1911 - s-a născut Miron Radu Paraschivescu (m. 1971)
2.10.1935 - s-a născut Paul Goma
2.10.1940 - s-a născut Viorel Știrbu
2.10.1944 - a murit B. Fundoianu (n. 1898)
2.10.1953 - s-a născut Alex M. Stoenescu
2.10.1971 - a murit Al. Colorian (n. 1896)

Mai interesante decât analizele propriu-zise care sunt mai degrabă o sintetizare a problematicii fiecărui volum, sunt informaţiile pe care Mihai Şora însuşi le oferă despre contextul operelor sale în interviurile care completează sumarul.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Mintea şi inima lui Mihai Şora

Leonid Dragomir, *Mihai Şora. O filosofie a bucuriei şi a speranţei*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2009, 184 pag.

Ş-A VORBIT deseori despre logica impecabilă (chiar excesivă) a unor idei ale marxismului şi catastrofa umanitară produsă din încercarea de punere a lor în practică de către regimurile de orientare comunistă. În scrisul lui Mihai Şora este exact invers. Stufoasele sale texte filosofice sunt aproape imposibil de citit integral de către un nespecialist, dar transpunerea lor în modelul de viaţă pe care îl reprezintă existenţa autorului lor poate fi îmbrăţişat de aproape oricine are un dram de inteligenţă, sensibilitate şi generozitate pentru a se putea bucura de frumuseţea lumii înconjurătoare. De-a lungul timpului m-am străduit să citesc aproape fiecare carte a lui Mihai Şora, cu creionul în mână. La cele de confesiuni, interviuri, atitudini sociale nu am avut firește, nicio problemă. Au fost neuitate lecţii de înţelepciune. La cele de filosofie am încercat să descifrez sensurile aflate dincolo de o platoşă de cuvinte care uneori mi s-a părut inexpugnabilă. Uneori, am reuşit, alteori am mers pe mâna proprie-mi intuiţii, dar au fost şi destule cazuri în care a trebuit să mă recunosc învins. Posibilele complexe generate de mărturisirea publică a propriei mele incompetenţe (în condiţiile în care Mihai Şora este unul dintre oamenii la care ţin cel mai mult) s-au mai risipit în momentul în care am constatat că mă aflu în companii cât se poate de onorabile.

Căutând printre hârtiile mele am dat peste copia xerox a manuscrisului unei scrisori pe care Mircea Eliade i-a scris-o de la Paris Marianei Şora, la 8 iulie, 1979. Mi-a dat-o bunul meu prieten Marius Ghica, pe vremea când lucra la volumul omagial *Şora*, iar eu am păstrat-o ca pe o mostră a scrisului de mână al istoricului religiilor. Rectitind-o am dat peste un pasaj cu rol de balsam pentru sufletul meu de cunoscător foarte relativ ale cărţilor de filosofie ale lui Mihai Şora. Îi scrie Mircea Eliade Marianei Şora: „Aş fi vrut să-ţi spun mai mult despre *Sarea pământului*. Am început lectura o jumătate de ceas după ce am primit cartea. Am citit 19 pagini, apoi m-am întrerupt dându-mi seama că nu mai urmăream ideia (cum învăţasem să spunem în liceu când nu înţelegeam un text). Am reluat lectura a doua zi şi m-am poticnit la pagina 30... Sunt pasagii pe care «le înţeleg» pe loc şi altele care mi se par scrise de «ultimul» Heidegger şi trebuiesc reluate, «meditate» şi chiar murmurate ca un descântec sau ca anumite paragrafe din *Une Saison en Enfer*. Până acum îndrăznesc a pretinde că am asimilat doar *A treia zi* (mă refer, evident, la întreg pentru că sunt multe alte fragmente pe care cred că le-am înţeles...). (...) În orice caz, nu-i spune nimic lui Mihai! Deocamdată. Voi încerca din nou, după o scurtă vacanţă în Provence...“ (este inutil să spun că în transcriere am păstrat caracteristicile grafice ale originalului). Şase ani mai târziu, în 1985, Nicolae Manolescu mărturisea că a citit de două ori *A ti, a face, a avea*, fără să fie convins că a înţeles-o.

Cu totul altfel stau lucrurile când cititorii lui Mihai Şora sunt filosofi de meserie. Într-un interviu din volumul de faţă, Leonid Dragomir, *Mihai Şora. O filosofie a bucuriei şi a speranţei* este rememorat momentul apariţiei volumului *Du dialogue intérieur* la Editura Gallimard, în anul 1947. Îşi aminteşte astăzi autorul: „A apărut o recenzie elogioasă, semnată de Émile Bréhier în *Revue de métaphysique et de morale*. Am primit o scrisoare de la Maritain, de la Gilson, de la un profesor universitar din Lyon, care mă ruga să vin acolo, căci voia să facă un curs despre problemele dezbătute în cartea mea. Am avut o mulţime de ecouri“ (p. 107). Mai mult decât atât, aflând de problemele materiale cu care tânărul filosof român se confrunta la Paris, Étienne Gilson i-a făcut o călduroasă scrisoare de recomandare către CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique), care se încheia cu o formulă ce nu mai necesită comentarii: „După părerea mea, un asemenea filosof se naşte o dată la o sută de ani“.

Leonid Dragomir este autorul unui excelent volum de convorbiri cu Mihai Şora, *Despre toate şi ceva în plus* (Editura Paralela 45, 2005). Dacă acel volum rememora experienţele de viaţă ale lui Mihai Şora, fixând portretele unor oameni pe care filosoful i-a cunoscut nemijlocit în nouăzeci de ani de viaţă (Nae Ionescu, Mircea Eliade, Constantin Rădulescu-Motru, Emil Cioran, Eugen Ionescu etc.), actuala carte se doreşte să fie o incursiune în universul filosofic al scriitorului. Autorul, el însuşi doctor în Filosofie cu o teză despre Nietzsche şi Freud, îşi propune să analizeze cronologic fiecare dintre volumele filosofului, cu scopul declarat de a oferi „o introducere în gândirea filosofică a lui Mihai Şora“. Eseurile lui Leonid Dragomir nu-şi propun interpretarea şi/sau explicitarea operei filosofului, ci o resistematizare a problematicii sale filosofice din perspectivă cronologică. Este limpede, de aceea că demersul său nu este unul adresat neofiţilor. Mai interesante decât analizele propriu-zise care sunt mai degrabă o sintetizare a problematicii fiecărui volum, sunt informaţiile pe care Mihai Şora însuşi le oferă despre contextul operelor sale în interviurile care completează sumarul. În ce priveşte calea de acces a cititorilor care nu sunt doctori în Filosofie spre gândirea lui Mihai Şora, companionul ideal spre aceasta rămâne un personaj inventat chiar de autor: D(evotatul) A(mic). Acesta are într-un fel menirea de a traduce în limbaj accesibil gândurile Mai Ştiutorului şi de a-i adresa întrebări din perspectiva unei clase filosofice inferioare. Aliat al Mai Ştiutorului în disputele cu Tânărul Prieten, Devotatul Amic este cel care trage mereu cu ochiul spre public, oferindu-i câteva chei pentru a pătrunde în inima ideilor dezbătute. De altfel, Leonid Dragomir recunoaşte într-o confesiune făcută la începutul textului despre cartea *Eu & tu & el & ea... sau dialogul generalizat*, de Mihai Şora, că nici pentru el lectura din opera filosofului nu a fost chiar floare la ureche: Pentru mine, această carte citită atunci (în 1990 – n.m.) a fost, ca să spun aşa, poarta de intrare în filosofia lui Mihai Şora. Încercasem să citesc *Sarea pământului* sau *A ti, a face, a avea*, dar a trebuit să mă las păgubaş. Limbajul, deşi mă seducea, mi se părea extrem de greu şi nu înţelegeam deloc miza gândirii filosofului“ (p. 49).

La Mihai Şora filosofia şi viaţa sunt indestructibil legate. Povestite din perspectiva vieţii, ideile sale prind nu doar consistenţă, ci şi o formidabilă frumuseţe estetică. Prima carte publicată de Mihai Şora, *Du dialogue intérieur* are un *motto* pe care mintea neofitului îl cuprinde cu greu: „Problema omului: cum să trăiască asemenea unui arbore, fără a înceta prin aceasta să fie om“. După mai bine de 60 de ani, filosoful oferă „povestea“ acestui *motto*, a cărui valabilitate a fost integral confirmată de timpul care s-a scurs. Îşi aminteşte nonagenarul de azi despre plimbarea făcută cu soţia sa, pe când aveau 19-20 de ani. „Nu eram cu nimic mai deştept decât ea, nici mai cultivat. Lecturile mele în materie de literatură nu se puteau compara cu ale ei. Aveam 19-20 de ani, eram foarte tineri şi ea îmi vorbea de o multitudine de proiecte extraordinare. O întrebam: de ce nu le faci? Spunea: e prea târziu. Şi atunci ştiu că i-am spus aşa: ştii care e deosebirea dintre noi doi? Tu eşti ca un râu care curge, pe când eu sunt ca un copac care stă cu rădăcinile în pământ şi creşte. Râul acela care curge devine imens, se umflă, e formidabil, dar la un moment dat se pierde în mare şi nu mai este. Vorbele acestea mi-au rămas vii în minte, împreună cu locul exact unde le spusesem“ (pp. 94-95). La douăzeci de ani Mihai Şora era deja un mare înţelept.

Orice întâlnire cu spiritul mereu tânăr al lui Mihai Şora este un motiv de bucurie şi speranţă. De aceea, chiar dacă nu aveţi habar de filosofie, merită să cumpăraţi cartea lui Leonid Dragomir. Veţi găsi în ea lecţii de viaţă greu de uitat, mai ales în această perioadă de haos universal. ■

Lansare de carte

În ziua de 22 octombrie a. c. a avut loc în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor lansarea volumului de eseuri *Dialog cu istoria* de Georgios D. Poukamisas, istoric şi diplomat grec, în prezent ambasadorul Republicii Elene la Bucureşti. Apărut la Editura Omonia, în traducerea Elenei Lazăr şi a Cristinei Năescu, volumul cuprinde eseuri dedicate problemelor elenismului, ale integrării ţărilor din Balcani în structurile europene, ale raporturilor culturale şi istorice greco-române. Au vorbit despre carte acad. Răzvan Theodorescu, istoricul Neagu Djuvara, traducătoarea Elena Lazăr. A răspuns Georgios D. Poukamisas.

Constantin Ţoiu

PREPELEAC

Ecaterina a doua
cea Mare a Rusiei

ÎN 1743, Sofia d'Anhalt, care a copilărit în Germania – Stettin, – viitoarea împărăteasă a Rusiei, – împlinea vârsta de paisprezece ani.

Părinţii ei dintr-o aristocraţie modestă îi spuneau în familie *Figchen*, nume obişnuit nemţoaicelor răsfăţate.

„Figchen" nu se deosebea prin nimic, la anii ei de fetişcană. Nici prin frumuseţe, nici prin cine ştie ce calitate a spiritului.

Titlul ei de mică noblеţe o făcea una din cele două sute şi ceva de principese numai bune de măritat, în *fecunda Germanie...*

Nici prin gând nu-i trecea fetei ce viitor o aşteaptă...

Frederic al Prusiei ar fi vrut să-l însoare pe strănepotul bunicului lui Petru cel Mare, pe marele arhiduce Petru de Holstein, viitorul succesor al împărătesei Elisabeta cu o prinţesă...

De ce îşi pusese ochii marele Frederic pe o copilă ca... această *Figchen*, lipsită de vreo însuşire?...

Nu avea nici o urmă de farmec. Decât că ar fi putut-o lua în căsătorie un principe inamic din Casa de Saxa, – rivala de moarte a Prusiei...

Ceea ce nu-i convenea lui Frederic şi nici Elisabetei. Aşa că mai bine ar fi fost să fie aleasă şi dată de soţie... urmaşului la tronul Rusiei, viitorul Petru al treilea...

Astfel, erau dejucate planurile Casei de Saxa, duşmana Prusiei.

Proiect de căsătorie având aerul unei conspiraţii.

Numai trecerea clandestină a lui Lenin din Germania în Rusia ascuns într-un compartiment de tren, în ajunul revoluţiei din 1917, mai putea să se compare – păstrând proporţiile – cu această mişcare istorică petrecută cu vreo o sută şi jumătate de secol în urmă şi care avea să deschidă cale Utopiei ruseşti. Gen utopiile lui Potemkin, celebrele potemkiniade, ca stalinistele colectivizări, ca dislocările ţărănimii aşa-zis industrializate, precum toate celelalte invenţii ale totalitarismului leninist-bolşevic...

Lăsând la o parte asasinatele celor două epoci despărţite de aproximativ 150 de ani, asasinarea lui Petru al treilea gâtuit de Alexis Orlof, un uriaş cu degetele de fier, un slujbaş mărunt care primise sarcina de a redacta manifestul ce avea să fie citit, după aflarea morţii ţarului, fără ca împărăteasa să pară a fi implicată în cumplitul asasinat... (Ea avea să participe cernită toată la ceremonia de înmormântare).

Mortului îi rămăseseră însă semnele strânsorii degetelor lui Orlof în jurul gâtului, vizibile, deşi copios pudrate, după cum avea să observe un martor la îngropăciune.

Cel de-al doilea asasinat fiind al ţarului Nicolae al doilea, împuşcat în Siberia împreună cu întreaga familie regală...

Este Rusia de totdeauna, fără proces încă...

Lăsând la o parte brutalităţile şi celelalte fărădelegi ale epocii – milioanele de ţărani morţi – ale industrializării forţate şi ale colectivizărilor având ceva din utopica fericire a potemkiniadelor în cinstea *Eternei Ecaterine*. Rusia cântată de favoriţii ei mult iubiţi...

***

Suntem abia în decembrie 1743. Şi Sofia d'Anhalt porneşte la începutul unei ierni urâte spre Moscova.

Mama lui *Figchen* primeşte acest ordin de mobilizare.

Foaia de drum pentru Rusia. O scrisoare din partea lui Brünner, mareşal al marelui duce Petru de Holstein, care îi scria:

„Prin ordinul majestăţii sale imperiale ţin să vă aduc la cunoştinţă că Augusta Mamă, însoţită de fiica ei, Prinţesa, se va prezenta cât de curând, fără zăbavă, în ţara noastră, unde va fi văzută în locul în care se va afla Curtea imperială...

Suverana noastră incomparabilă mi-a ordonat..." etc.

Iată Ordinul de mobilizare. Alăturat este anexată o Foaie pe care s-a fixat suma de zece mii de ruble pentru a avea de drum...

Puţin, foarte puţin. Dar orice început se consideră numai o arvună...

(Va urma)

(Din *Marile procese ale istoriei*, – de la Academia Franceză, Ed. Payot, Paris, 1929)

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Traduceri automate

MI S-A PĂRUT întotdeauna surprinzătoare neadecvarea multora dintre mesajele nedorite din presa electronică (fie pur publicitare, fie false, pregătind o fraudă), la situaţia de comunicare. Am înţeles că sistemul funcţionează pe baza aleatoriului numerelor mari: producătorul îşi asumă riscul de a enerva un milion de cititori; dacă măcar unul dintre aceştia îşi trimite datele de acces la contul din bancă, scopul a fost atins. De aceea nu contează improbabilul situaţiei – în care, de exemplu, rude şi prieteni buni par să fi decis brusc să ne scrie mesaje în engleză. Se pare totuşi că, în ultima vreme, s-a înţeles mai bine rolul limbii în transmiterea mesajului, aşa că unii producători de spam au apelat la binefacerile traducerii automate. Nu am putut să şterg una dintre primele (pentru mine, cel puţin) manifestări ale acestei noi tendinţe, pentru că mi s-a părut aproape incredibilă şi deci demnă de conservare; am constatat că şi alţii au rămas impresionaţi de fenomen (unul dintre cei mai activi şi de succes bloggeri de la noi a postat pe site-ul său o variantă a aceluiaşi mesaj).

Titlul mesajului primit de mine e deja o invitaţie la lectură: *de atribuire microsoft loterie*. Conţinutul este pe măsură: la efectele dadaiste ale traducerii cuvânt cu cuvânt, fără ajustări de topică, s-a adăugat dispariţia diacriticelor şi a unor litere cu semne diacritice, mesajul devenind dintr-o dată un joc rebusistic. În plus, s-au păstrat în text unele cuvinte englezeşti care, din cine ştie ce motive, au fost interpretate ca nume proprii sau nu a fost recunoscute. Astfel, textul începe cu formula de adresare *Dragi Winner*, după care explică faptul că „Procesul de SELEC adic un fost realizat printr-o intamplare Alegerea în nostru de E-mail dvs. sistemului. de SELEC adic (ESS) a datelor de baz peste 250000 Adrese de e-mail continentele îngrijire provin din toate lume". Experienţa cu asemenea texte identifică momeala anunţată: „suma de £ 1,000,000.00 (ONU milioane Great British Lire)". Pasaje complet obscure alternează cu câte un emoţionant „You, de asemenea" sau „din nou, felicitat!". În tabelul de completat, unele cuvinte izolate şi-au păstrat sensul (*Adresa/ Varsta/ Ocupatia*), altele au căpătat acelaşi aer dadaist: *Tau complet CA lMI, Present Tara* şi mai ales *Înainte de un neam* (respectiv „Your Name in full" „Present Country" „Next Of Kin"). Harababura totală este totuşi compensată de o delicată atenţie: traducerea numelui propriu (vasăzică, programele automate prevăd şi aşa ceva?), mesajul fiind semnat de „Sir Frank *Timotei*" (frank_*timothy* în adresa de mail). Varianta reprodusă pe blogul zoso.ro, în 23 octombrie, a fost de bună seamă revizuită filologic, pentru că (menţinând cele mai sus citate) şi-a sporit numărul de pasaje descifrabile, mesajul devenind destul de clar: „Dragi Winner, (...) Acest lucru este pentru a va informa ca Adresa dvs. de e-mail au câstigat doar tu suma de £ 1,000,000.00 (o milioane Great British Lire), de la Loterie Microsoft". Un mister al traducerii este recursul, probabil aleatoriu, la *tu* şi *dumneavoastră*, pentru a traduce pe *you* sau *your* din engleză. Topica şi acordul sunt, în continuare, neglijate: „Microsoft de atribuire Loteria este aprobat de catre britanici". Formele verbale par traduse aleatoriu: „Loterie sau este 2a de acest gen si am intentioneaza sa sensibilizarea publicului". Căutând pe internet o posibilă versiune englezească a textului, am înţeles că unele dintre aberaţii provin şi din greşeli sau neglijenţe ale originalului („*his* lottery" în loc de „*this* lottery" este probabil o eroare de tastare).

Desigur, textul este o năzbâtie oarecare, dar el arată, printre altele, că există persoane (inclusiv escroci) care cred că programele de traducere automată puse gratuit la dispoziţie pe diferite site-uri pot fi folosite ca atare. Comentatorii de pe blogul *zoso.ro* presupuneau că textul a fost tradus cu Google Translate; e probabil aplicaţia cea mai aproximativă şi neperfecţionată a celebrului motor de căutare. Cu Google Translate se poate reface experienţa povestită cu umor de Umberto Eco, într-un articol de la sfârşitul anilor '90, reprodus apoi în cartea sa despre traducere, apărută de curând şi în versiune românească (*A spune cam acelaşi lucru*, în româneşte de Laszlo Alexandru, Polirom, 2008): de a supune un fragment la succesive traduceri în mai multe limbi, pentru a reveni apoi la limba de origine; în urma devierilor acumulate de la o transpunere la alta, textul capătă umor absurd şi devine aproape de nerecunoscut. Demonstraţia lui Eco (făcută acum un deceniu, cu motorul Altavista, cel mai popular pe atunci) e simplă şi întotdeauna de efect. Am refăcut-o, în joacă, cu Google Translate, folosind două texte scurte, familiare tuturor: *Creion* al lui Arghezi şi începutul schiţei lui Caragiale, *Căldură mare*. Reproduc, fără comentarii, rezultatele trecerii prin traducerea în franceză-engleză-italiană-spaniolă-germană-română; aşa cum era de presupus, proza rezistă mai bine, dar poezia produce efecte mai surprinzătoare: „*Creion* //Obrajii Favorites/ Cu vedere la lac/ Der Spiegel/ Azur şi copaci./ Ei zâmbet şi love me/ De la fund pentru a Rock/ Sper Noat alb/ Lung şir de ochi de peşte./ Lui cap şi trageţi/ De ce este acest Malu aşa-Reed N/ Păianjenii Locuri de cazare/ Dimineata este mai jos./ Ei fiind pe deplin/ Frică şi de bucurie,/ Acesta este meu/ De ce ar trebui să-mi fie iubit?"; „*Strălucire* / Termometrul spune că 33 de grade la umbra ... În căldura soarelui, de oprire la roata patru pacienţi din strada, la numarul 11, la trei. Un om a ieşit şi nu este destul de aproape de uşă, capac, pus inelul pe buton. Sunaţi-un moment ... nimic: două, trei ... şi nimic nu este Razim buton cu degetul, nu ridicaţi-l ... În cele din urmă, un copil tocmai a deschis. Ulterior, păstrarea ţara calm imperturbabil, egalitate, şi plin de demnitate". ■

27 iulie 2003. Sunt la țară, în propria mea grădină, printre pomii pe care i-am sădit în urmă cu nouă ani. Pe atunci, arătau ca niște nuieluțe și mi-era teamă că hoții îi vor smulge noaptea din pământ. Acum sunt de două sau chiar de trei ori mai înalți decât mine și n-ar putea fi smulși din pământ nici cu tractorul. În frunzișul lor și-au făcut cuiburi păsările. Mă întind pe spate în iarbă și contemplu cerul printre ramuri. Nu vreau să mai știu de nimic.

Dintr-odată sună telemobilul, în iarbă. Un sunet subțire și voios, impertinent. Precis e ceva important. Îl las să sune, fără să mă mișc. Observ, cu o satisfacție răutăcioasă, cum se suie pe el o furnică.

15 septembrie 2003. Mă întâlnesc, în fața unei florării, cu M., o femeie distinsă, însoțită de băiatul ei, în vârstă de nouă ani. Ea este emoționată: începe școala! El mestecă gumă, impasibil. Ea ține în mâini un buchet de flori, pe care tocmai l-a cumpărat pentru învățătoare. El examinează un BMW parcat pe trotuar.

O salut cu simpatie pe mamă și, cuprins de nostalgia copilăriei, mă adresez copilului, uitându-mă fix la sacoșa informă pe care o poartă în spate, drept ghiozdan:

– Ai acolo cărți și caiete noi... Te invidiez. Când eram de vârsta ta îmi plăcea să învelesc caietele în hârtie albastră. Și îmi plăcea să răsfoiesc cărțile: miroseau a cerneală de tipar.

Copilul tace, studiind prin parbriz bordul BMW-ului.

– Cum e învățătoarea ta? Pentru ea sunt florile? Ai să i le dai chiar tu? Sau nu îndrăznești...

Copilul tace în continuare. M. intervine:

– Răspunde-i domnului! De ce nu-i răspunzi?

La care copilul izbucnește:

– Dacă mă ia cu vrăjeli!

6 octombrie 2003. Trec melancolic pe lângă Palatul Cotroceni. Bate un vânt rece care împrăștie frunzele de pe stradă. Îmi închei canadiana la gât și mă uit la mașinile care opresc la intrarea de pe șoseaua Panduri. Pe vremea lui Emil Constantinescu eram invitat și eu aici, la recepții fastuoase. Acum, nu mă mai invită nimeni.

Vai, domnule Ion Iliescu, cum puteți să fiți atât de nemilos și să mă lăsați singur pe stradă cu câinii vagabonzi, înrăiți de frigul toamnei, în timp ce dumneavoastră ciocniți cupe de șampanie cu oameni eleganți și ceremonioși? Este adevărat că din 1990 și până în prezent am scris peste 100 de articole critice la adresa dumneavoastră, dar nu e vina mea, m-am aflat sub influența nefastă a anturajului. În realitate, v-am admirat întotdeauna. Veți rămâne în istorie. Dacă România arată azi așa cum arată, dumneavoastră vi se datorează.

20 octombrie 2003. Mi se cere un *curiculum vitae*, pentru un dicționar al scriitorilor. Cu acest prilej, îmi recapitulez viața și devin melancolic. Biografia mea ar trebui interzisă minorilor sub 12 ani, întrucât conține: 1.violență moderată; 2. nuditate nonsexuală. Mă gândesc cu invidie la scriitorii a căror biografie ar trebui interzisă minorilor sub 16 ani.

26 octombrie 2003. În parc, câțiva copii, priviți cu încântare de mamele lor, joacă un joc inventat de ei: își fac cunoscute dorințele cele mai arzătoare. Unul, blond și cârlionțat, mărturisește că visează ca părinții lui să câștige la „6 din 49". Altul, cu o șapcă ștrengărească pe cap, declară că ar vrea să aibă averea lui Bill Gates (știe de Bill Gates!). O fetiță simpatică, o adevărată domnișoară în miniatură, mă fixează și mă întreabă care e dorința mea. Luat pe nepregătite, nu știu ce să răspund.

Acasă, însă, reflectând în liniște, îmi dau seama ce anume mi-ar plăcea să am: mașinile, casele de vacanță, barurile, iahturile, geamantanele cu bani, casetele cu bijuterii etc. care sunt distruse într-un film american (toate fiindu-mi date, bineînțeles, înainte de a fi distruse).

27 octombrie 2003. Ideea mă urmărește. De ce le place oare americanilor să vadă cum sunt aruncate în aer, incendiate, sparte, scufundate în lacuri, ciuruite de gloanțe lucruri pe care tot ei le-au făcut cu multă muncă? Mie mi se strânge inima și când văd spărgându-se un parbriz.

Îmi amintesc că, pe vremea când lucram, ca scenarist, la un serial TV, a trebuit să fie filmată, printre altele, incendierea unei mașini. S-a achiziționat în acest scop o Dacie veche și rablagită. Un tehnician s-a apropiat cu timiditate de ea, i-a presărat pe capotă puțină benzină dintr-o canistră și i-a dat foc. Imediat după ce operatorul a filmat scena, ne-am repezit cu toții să stingem incendiul. Arsese doar vopseaua de pe o parte a capotei. Fostul proprietar al mașinii, care asistase și el la filmare, avea ochii în lacrimi.

24 noiembrie 2003. S-a deschis Târgul de Carte „Gaudeamus". Un paradis al cărților. Un paradis în care vor pătrunde în mod sigur, și acest an, asemenea unor demoni, diverși oameni politici. Nu ca să cumpere cărți, ci ca să fie fotografiați când cumpără cărți.

Unii dintre ei cam atât țin o carte în mână: cât durează un *blitz*.

15 ianuarie 2004. Azi e ziua în care s-a născut Eminescu. Au trecut de atunci 154 de ani. Iar de la moartea lui se vor împlini în curând 115.

Dacă ar trăi în vremea noastră, Eminescu ar trebui să modifice versurile din *Scrisoarea III:* „Și apoi în sfatul țării se adun' să se admire/ Bulgăroi cu ceafa groasă, grecotei cu nas subțire". Modificate, versurile ar arăta astfel: „Și apoi în sfatul țării se adun' să se admire/ Activiști cu ceafa groasă, securiști cu nas subțire".

În general, însă, Eminescu n-ar prea avea timp de poezie. De dimineața până seara el n-ar face decât să completeze diverse formulare la administrația financiară. Este vorba, în primul rând, de formularul 200, pe care ar trebui să transcrie datele de pe FF1 și FF2 (fișa fiscală 1 și fișa fiscală 2), ca și de pe formularul 212 (declarație informativă privind impozitul reținut pe veniturile obținute din valorificarea sub orice formă a dreptului de proprietate intelectuală).

– Veniturile mele sunt modeste, ar explica Eminescu. Primesc un fel de indemnizație de la ziarul *Timpul,* iar poeziile nu mi-au fost plătite niciodată.

– Nu contează, i-ar răspunde agasată funcționara de la ghișeu, orice sumă trebuie evidențiată. A! V-am prins! Sunteți ziarist! Primiți drepturi de autor! În cazul ăsta trebuie să completați și formularul IMP 1.3, formularul 205 și să-mi aduceți câte o copie după cartea dumneavoastră de identitate și după contractul cu angajatorul. TVA ați plătit?

Pentru plata TVA este nevoie de alte formalități...

17 ianuarie 2004. Am, în sfârșit, o amantă: calculatorul. Îmi petrec în fiecare noapte câteva ore cu ea (nu pot să spun „cu el", sunt heterosexual). Îi privesc monitorul, fascinat, îi mângâi pervers tastatura, cu vârful degetelor, îi introduc câte un *floppy* în fanta discretă și primitoare.

Din când în când aud vocea Domniței, din dormitor:

– Hai, Alex, s-a făcut târziu!

– Imediat! zic eu, mințind cu bunăștiință. Și rămân în camera mea, într-o ședință secretă prelungită cu calculatorul.

19 ianuarie 2004. Am încercat, în drum spre redacție, să cumpăr o revistă deocheată (alta decât *Flai cu boi,* pe care o primesc gratuit în calitate de colaborator). Ce să fac cu ea? Să mă documentez. Vreau să știu ce mai e la modă în domeniu.

M-am tot gândit însă cum să procedez. Ce să-i spun vânzătorului? Să-i cer revista, pur și simplu, pe un ton hotărât? Mi-l și închipuiam cum zâmbește ironic, văzând că nu mai sunt de mult tânăr. Să-i explic că o cumpăr pentru un tânăr care n-are curaj să și-o cumpere singur? L-ar mira faptul că îi dau explicații.

În cele din urmă, am revenit la prima variantă: să-i cer revista, cu aerul că mă grăbesc, și să-i întind banii. La primul chioșc era însă multă lume prin preajmă și mi-a fost rușine să mă dau în spectacol. La al doilea, nu era un vânzător, ci o vânzătoare, zgribulită de frig; cum să-i cer unei femei o revistă pentru bărbați? La al treilea chioșc, și ultimul, tocmai când voiam să-mi formulez cererea, a apărut un cunoscut al meu:

– Ce faci, Alex?

M-am fâstâcit, dar m-am redresat:

– Cumpăr... revistele literare de săptămâna trecută.

Consecvent cu ceea ce declarasem, le-am și cumpărat, deși le primesc în mod curent la redacție. Cunoscutul meu n-a pierdut prilejul să mă tachineze:

– De când te știu, tot cu presa literară. Nu te-ai plictisit?

I-am răspuns privind în pământ:

– Cum să mă plictisesc? E vorba de o pasiune.

2 martie 2004. Sunt fericit. Mi-am procurat un acaricid foarte bun (ceea ce înseamnă uleios, persistent, cu putere mare de ucidere). Am să-l folosesc împotriva dușmanilor mei.

P.S. Dușmanii mei sunt păduchele de San José și păianjenul roșu, care au avut nerușinarea să-și depună ouăle în scoarța pomilor sădiți și îngrijiți de mine. Pe păduche, care are un titlu nobiliar, „de San José", mi-l închipui rotofei și îngâmfat, cu dantele ample la guler și la mâneci. Iar păianjenul roșu este fără îndoială un terorist de extremă stângă, obișnuit să meargă cu pași mari și repezi și să privească lumea pieziș.

18 iunie 2004. La scurtă vreme după ce am ieșit cu mașina din comuna Berceni, în drum spre București, am avut o pană de cauciuc, la roata din stânga-spate. Nici n-aș fi remarcat-o, dacă nu mi-ar fi semnalat-o șoferul unei mașini utilitare, prin claxoane repetate. Am tras pe dreapta, în dreptul unei case aflate în construcție. M-am chinuit multă vreme să scot roata care avea cauciucul spart. De jur-împrejurul mașinii era noroi și nu aveam cum să îngenunchez, ca să văd locul de fixare a cricului. Am găsit, până la urmă, în portbagaj, un exemplar din revista *Observator cultural,* și mi-am făcut din el un fel de covoraș. În genunchi, ca în fața Andreei Marin, am dibuit, după încercări repetate, mânjindu-mă pe mâini de ulei ars, orificiul dreptunghiular de sub portieră. Am început să învârt manivela, dar cricul, nefolosit de multă vreme, mergea foarte greu. Stropi de sudoare îmi cădeau unul după altul de pe frunte, amestecându-se cu negreala de pe mâini și cu noroiul drumului. Casa în dreptul căreia mă oprisem, înconjurată de grămezi de materiale de construcție, era păzită de doi câini-lup, care, după un moment de expectativă, au început să mă latre furioși și să se apropie tot mai mult, consultându-se din priviri. M-am ridicat cu greu, gâfâind, ca să-i alung, dar tocmai atunci a sunat telemobilul. Era grațioasa poetă C.I. care, cu o voce angelică, tărăgănată-alintată-insinuantă, m-a întrebat:

– Ce mai faci, Alex?

Îmi venea s-o omor. Am închis telefonul fără explicații, și am îngenuncheat din nou, la locul de osândă, dar m-am lăsat prea brusc în jos și mi s-au rupt pantalonii în fund. Nu la figurat, ca lui Ion Cristoiu, ci la propriu. Nu există umilință mai mare decât să fii bătrân și gras, să ai de înlocuit o roată la mașină și să ți se rupă pantalonii în fund.

Descurajarea mi-a întunecat mințile. Am vrut să abandonez mașina, pentru totdeauna, să-mi părăsesc familia, prietenii, cunoscuții, țara însăși, și să plec pe jos, undeva, departe, în lume. Tocmai când mă întrebam febril unde anume, a apărut miraculos (așa cum apare Jean Valjean și o ajută pe Cosette să ducă căldarea cu apă, în *Mizerabilii*), un tânăr șofer, Marian, pe care îl cunosc de multă vreme, de când era un copil. Surâzător, energic, plin de tinerețe, mi-a luat manivela din mâini și în doi timpi și trei mișcări mi-a înlocuit roata. Apoi, ca să nu-mi dea timp să-i mulțumesc, s-a suit în mașina lui și a plecat.

N-a fost un vis, chiar așa s-a întâmplat. În câteva secunde, am început din nou să-mi iubesc familia, prietenii, cunoscuții. Și țara.

20 iunie 2004. Prunii din grădina mea, un soi bun, creat de cercetători ca să reziste în câmpie (patria lor fiind dealurile), au crescut mari, dar nu fac fructe. Un cunoscător mi-a explicat de ce: lipsesc din această zonă insectele specializate în polenizarea lor. La începutul lui mai, când cireșii și pruni erau simultan înfloriți, am observat, într-adevăr, că mii de mici viespi zumzăiau în jurul cireșilor, dar foarte puține se arătau interesate și de pruni. Le-am rugat, le-am implorat, iar de la un moment dat am încercat să le conduc cu forța, folosindu-mă de un prosop pe care îl învârteam prin aer, spre prunii cu flori nefecundate. A fost însă în zadar.

Acum, culcat în iarbă, mă uit la prunii mei mari și triști. Ce nu le-o fi plăcând insectelor la ei? Urâtele dracului!

26 iulie 2004. Invazie de țânțari în București. Unii bucureșteni, când vine seara, reacționează caraghios, țopăind, dându-și palme, scoțând țipete. Eu, cu înțelepciunea mea de bucovinean, îi las pe bieții țânțari să se satur și ei o dată ca lumea.

N-o fac numai din bunătate, ci și din cavalerism, pentru că, după cum am aflat de la Florin, care a citit de curând o carte de entomologie, la țânțari se hrănesc numai femelele, nu și masculii.

Poftă bună, țânțăroaicelor!

12 septembrie 2005. O ajut pe Domnița să pună suc de roșii pentru iarnă. Avem un aparat foarte bun – cum n-am avut niciodată până acum – de scos sucul din roșii. Ne uităm la el recunoscători, după ce o viață întreagă ne-am chinuit cu tot felul de caricaturi de aparate, care, în loc să scoată sucul din roșii, scoteau sufletul din noi.

Nu-mi închipui viața fără un stoc mare de sticle cu suc de roșii pentru iarnă. Suc de roșii făcut în casă, nu cumpărat de la magazin! Am avut prieteni pe care i-am părăsit pe neașteptate și ei n-au înțeles niciodată de ce. I-am părăsit, fără comentarii, în momentul în care am aflat că la venirea iernii n-au în cămară suc de roșii. Dacă îmi place o femeie, evit să mă uit în cămara ei, ca să nu fiu dezamăgit.

Foto: Letiția Constantin

Prefer să trăiesc cu iluzia că are un raft întreg cu sticle cu suc de roșii și că pe sticle există etichete pe care se menționează soiul de roșii și data preparării sucului.

Chiar și oamenii pe care îi admir ar scădea mult în ochii mei dacă aș afla că nu sunt în regulă la capitolul ăsta. Fără suc de roșii în cămară, nici Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu sau Horia-Roman Patapievici nu mi s-ar mai părea atât de inteligenți.

16 februarie 2006. Am două zgârieturi adânci pe obrazul drept. Sunt atât de vizibile (dâre roșii pe pielea mea albă, de om din nord), încât, pe stradă, trecătorii întorc capul după mine. La redacție, zgârieturile provoacă, bineînțeles, animație. Fiecare nou-venit mă întreabă cu îngrijorare sinceră (sau cu subînțeles):

– Ce-ai pățit, Alex, cine te-a zgâriat?

Iar eu răspund invariabil:

– O femeie... Într-un moment de frenezie sexuală...

Același răspuns i-l dau și lui Nicolae Manolescu. El face însă o observație subtilă:

– Într-un moment de frenezie sexuală, o femeie te zgârie pe spate. Pe față te zgârie numai una care te respinge.

Explicația lui (competentă!) îmi dărâmă într-o secundă gloria de *macho* (pe care, oricum, o dobândisem într-un mod fraudulos; zgârieturile au, în realitate, cu totul altă proveniență).

7 aprilie 2006. Am visat o femeie îmbrăcată, ceea ce m-a tulburat foarte mult. De mult n-am mai văzut o femeie îmbrăcată. Pe stradă, de când a venit primăvara, toate își arată fâșia de burtă cu buricul (de care stă de obicei agățat un cercel) și spatele până foarte jos, unde începe despicătura dintre fese, ca și sânii, gata mereu să se reverse din bluză, fie prin decolteu, fie prin deschizăturile largi, laterale, unde ar trebui să fie, și nu sunt, mânecile. La televizor, la fel, încă de la emisiunile matinale pot fi văzute femei frumoase cu fuste doar schițate, care au obiceiul ciudat de a sta în fotolii adânci și de a-și schimba mereu, în direct, poziția picioarelor, când stângul peste dreptul, când dreptul peste stângul.

Femeia din visul meu avea o fustă lungă, bluză fără decolteu, mâneci cu dantele la încheietura mâinii și o pălărie cochetă, de care atârnau câteva panglici. M-am trezit erotizat și m-am rușinat la gândul că o femeie mi s-a arătat astfel, în deplina ei feminitate.

19 mai 2006. În timp ce dau autografe, o tânără mă întreabă ce înseamnă pentru mine literatura. Îi răspund:

– Un mod complicat de-a avea succes la femei.

Pentru că pare contrariată, adaug:

– Un bărbat frumos, cu gene lungi, cucerește o femeie în câteva secunde, privind-o languros. Unul care nu are aceste calități, trebuie să procedeze altfel: să stea *ani la rând* la un birou, să citească și să scrie până se gârbovește și i se împăienjenește privirea, pentru ca într-un târziu, cândva, la o lansare, o fată încântătoare să vină cu cartea lui în mână și să-i ceară un autograf.

Tânăra râde, flatată și amuzată, ia cartea și pleacă împreună cu prietenul ei, un bărbat frumos, cu gene lungi.

22 mai 2006. Mă obsedează întâmplarea de ieri. În timp ce mă întorceam de la Suceava la București, cu mașina, am oprit pe marginea șoselei, cu 16 kilometri înainte de Bacău, într-o parcare, bineînțes, neîngrijită, lipsită de vreun copac care să țină umbră și plină de gunoaie. La marginea șoselei era un un fel de șanț industrial, betonat, și el plin gunoaie, printre care am zărit deodată ceva mai puțin obișnuit: un sac de plastic (plastic sub formă de țesătură, nu de folie) în care fusese închis, prin înnodarea gurii sacului, un cățel. Speriat de moarte, cățelul reușise, după multe ore (poate zile) de zbatere să sfâșie puțin sacul și să scoată capul la lumină. Iar printr-o altă gaură își scosese lăbuța dreaptă, ceea ce însă nu-l salvase, întrucât nu avusese cum să se deplaseze ca să-și găsească de mâncare. Avea un cap delicat, ca de căprioară, și trăgea să moară. Tremura, cuprins de frigurile morții, iar privirea îi era împăienjenită. Întrucât de mai multă vreme ploua, era scufundat cu sac cu tot, până pe la jumătate, într-o apă rece și murdară.

Greoi cum sunt, am făcut eforturi mari ca să cobor în șanț, punând un picior pe o grămadă de gunoi instabilă și intrând cu celălalt în apă. Am vrut să-l eliberez pe cățel, fie și ca să moară decent, dar când mi-am apropiat mâna de el, m-a lătrat și a încercat să mă muște, cu un rest de energie din corpul lui vlăguit. Era în reacția lui un fel de greață față de ființa umană, un refuz demn și tragic de a se lăsa salvat de un om. N-am reușit să fac nimic, am alunecat și m-am lovit destul de rău la o mână și în cele din urmă m-am urcat în mașină și am plecat.

Blestemat fie omul care a supus un câine la o moarte atât de umilitoare! Îi doresc din toată inima (fără nici un fel de solidaritate umană) să moară și el la fel, închis într-un sac de plastic și scufundat până la jumătate în apa murdară dintr-un șanț plin de gunoaie.

6 mai 2008. Conduc pe cineva la metrou și, cu toate că n-am de gând să plec undeva, trebuie să-mi cumpăr și eu o cartelă magnetică. Cunoscutul meu trece rapid de bariera de control, introducând cu îndemânare cartela într-o fantă discretă. Eu, care n-am mai mers de ani de zile cu metroul, țin cartela invers, nu nimeresc fanta, transpir depășit de situație. Un lucrător de la metrou, în uniformă, vine să mă ajute, cu un zâmbet fals, de om care se chinuiește să fie amabil. Îmi ia cartela din mână cu o abia sesizabilă agasare, ca și cum ar spune: „Of, nici ceva atât de simplu nu știi să faci!" și o introduce el acolo unde trebuie. Îi mulțumesc, prefăcându-mă că nu-i observ enervarea, și îl ajung din urmă pe cunoscutul meu. După ce el se urcă în tren, fac drumul invers, spre ieșire. Omul în uniformă mă recunoaște imediat și nu-și ascunde uimirea:

– N-ați plecat?!

Îmi dau seama că este nu numai surprins, ci și dezamăgit, pentru că efortul investit în mine a rămas nefructificat. Atunci, îmi vine ideea să-mi bat joc de el, într-un mod discret, astfel încât numai eu, în sinea mea, să mă amuz pe seama lui. Îi răspund.

– N-am reușit să plec...

– De ce?!

– Pentru că vagonul avea prea multe uși și n-am știut pe unde să intru...

Lucrătorul de la metrou se uită la mine cu dispreț, dar și cu milă. În viața lui n-a mai văzut un asemenea tâmpalău. Aproape că aud ce gândește: „Uite, dom-le, ce mare și tâmpit e ăsta!"

4 martie 2009. Situație neobișnuită, regizată de hazard la *România literară*. În redacție intră o necunoscută, încordată, cu o privire fixă, îndreptată de la început asupra mea. Este încă tânără, are părul încărunțit și nevopsit.

– Pe dumneavoastră vă caut!

Mă uit, cu o ultimă speranță, la Gabriel Dimisianu, la Daniel Cristea-Enache, la Adriana Bittel, la Ioana Pârvulescu, la Sorin Lavric... Poate se referă, totuși, la unul dintre ei. Dar nu, eu sunt cel căutat.

– V-am adus mai multe articole de lingvistică... Vreau o rubrică săptămânală în revista dumneavoastră.

– Avem o cronică a limbii, de care suntem mai mult decât mulțumiți. Nu intenționăm să renunțăm la ea.

– Dar eu scriu mai bine decât Rodica Zafiu...

– Aveți pregătire de lingvist?

– Nu, dar ce contează? Vă luați după diplome?!

Și, uite așa, interlocutoarea mea începe să se enerveze; se enervează tot mai rău și, în cele din urmă, face o adevărată criză de nervi. Țipă, cu o voce spartă, îndreptând spre mine un deget acuzator:

– V-am admirat ani de zile, domnule Alex Ștefănescu! Dar asta numai fiindcă nu vă cunoșteam. Sunteți o nulitate, ca toți ceilalți!

– Da, sunt, dar de ce mă dușmăniți în halul ăsta? Mai corect ar fi să mă compătimiți...

Înecându-se de furie, interlocutoarea mea mototolește hârtiile pe care le are în mână și mi le aruncă în față. Apoi iese trântind ușa. Tocmai când răsuflu ușurat, intră din nou și îmi aruncă în față alte hârtii, găsite prin poșetă. Și, în sfârșit, pleacă.

Daniel Cristea-Enache comentează întâmplarea cu umor:

– Iată, așadar, adevărul despre mult trâmbițatul succes la femei al lui Alex Ștefănescu! Acestea sunt, domnule Alex Ștefănescu blondele cu care vă tot lăudați? Ați creat o întreagă mitologie, noi v-am crezut, iar acum ni se dezvăluie trista realitate...

Colegii mei de redacție râd în hohote.

Printr-o coincidență cu totul ieșită din comun, dintre acelea care nu se înregistrează decât o dată la o sută de ani, sau printr-o minune cerească, în redacție își face apariția, chiar la sfârșitul peroratiei lui Daniel Cristea-Enache, o fată de o frumusețe neverosimilă, cu părul blond-arămiu și cu ochii albaștri, inocenți, dar și misterios-provocatori, datorită genelor lungi. Are în mână un buchet de lalele roșii și o cutie cu bomboane de ciocolată. Vine direct la mine, ca și cum nu i-ar vedea pe ceilalți. În redacție se lasă o tăcere compactă.

Necunoscuta mă privește pătrunzător și îmi întinde darurile:

– Vă admir. Însemnați foarte mult pentru mine.

– Dar cine sunteți dumneavoastră?

– Nu are importanță.

– În zilele astea de martie, bărbații sunt aceia care trebuie să dea fetelor flori și bomboane.

– Vă rog foarte mult, nu mă refuzați!

Cum aș putea să refuz? Iau cadourile și o sărut pe necunoscută pe obraji. Ea se mai uită o dată la mine și pleacă.

Colegii mei sunt consternați. Daniel Cristea-Enache îi întreabă, dezolat:

– Poftim, cum ieșim acum din situația asta?

8 aprilie 2009. Mâine plec în America, împreună cu Domnița. Pe vremea când eram copil, iar o călătorie în America părea ceva cu totul și cu totul nerealizabil, din cauza restricțiilor drastice impuse de regimul comunist, îmi imaginam un mod original de a ajunge în Statele Unite. Mă gândeam să sap, neștiut de nimeni, noaptea, un puț în curtea casei din Suceava, un puț adânc, foarte adânc, prin care să străbat planeta și să ajung de partea cealaltă a ei, pe pământ american.

9 aprilie 2009. Pe aeroportul Otopeni suntem verificați – toți pasagerii – minuțios, ca măsură de precauție împotriva unui eventual atac terorist. Mie mi se cere să mă descalț, pentru că un mic ornament metalic de la pantofi face să țiuie detectorul de metale de la punctul de control. Trebuie să-mi scot și cureaua de la pantaloni, pe care, împreună cu cheile și portofelul, o pun pe o tavă de plastic, pentru radiografiere. Mă uit în jur și văd bărbați și femei supuși aceluiași ritual umilitor.

Exact la fel se procedează și la Paris, unde, în plus, îmi este aruncată într-un tomberon și sticluța cu apă (de care am nevoie ca să-mi pot lua medicamentele), iar Domniței îi este confiscată minuscula și inofensiva pilă de unghii. Și toate acestea numai din cauza câtorva descreierați, aflați cine știe pe unde în acest moment, care obișnuiesc să omoare oameni nevinovați.

P.S. În mod curios, tacâmurile cu care se servește masa în avion sunt din oțel și ar putea fi folosite oricând ca arme albe. Mă uit la o furculiță și mă gândesc că este incomparabil mai fioroasă decât pila de unghii a Domniței.

*

În *Airbus*-ul cu care traversăm Atlanticul am locul la distanță de locul Domniței. Stau lângă o franțuzoaică fandosită, care, ori de câte ori mă ridic și ies pe culoar ca să mă dezmorțesc, se arată oripilată, scoțând un fel de gemete-vaiete intraductibile. Mă vede mare și greoi, i se pare că există riscul să mă prăbușesc peste ea sau să-i distrug, cu o simplă mișcare a cotului, un întreg eșafodaj al confortului pe care și l-a construit repede, încă de la instalare. Are un laptop pe măsuța pliantă, căști în urechi, pahărele cu cafea și apă lângă laptop. Se uită și la televizorul de pe spătarul din fața ei (fiecărui ocupant al avionului îi stă la dispoziție un asemenea televizor). Catastrofă! Domnița îmi transmite prin cineva un ziar *(Le Monde)*, și acel cineva, neîndemânatic, răstoarnă pahărelele pe genunchii franțuzoaicei. De data aceasta, ea nu numai că emite tot felul de interjecții ale consternării și dezaprobării, dar se înecă pur și simplu de indignare.

Îi ridic fusta, delicat, și, cu un șervețel, îi șterg minuțios genunchii. Mă aștept să-mi dea cu *laptop*-ul în cap. Dar – surpriză, imensă surpriză – franțuzoaica devine tandră și recunoscătoare. După îndepărtarea urmelor dezastrului, îmi oferă și mie un pahărel cu cafea, apoi un îndulcitor sub forma unei pastile, apoi consultanță tehnică pentru folosirea televizorului.

Dacă știam de la început...

(extrase din volumul *Jurnal secret. Dezvăluiri complete*, ediție *ne varietur*, în curs de apariție la Editura Corint)

Şerban Foarţă

De vorbă cu un Cocoloş

I

Reporterul: Ne-am botezat gazeta proprie cu numele domniei voastre: sunteţi eroul nostru eponim! Mâine apare „Cocoloşul" (sub formă, bineînţeles, de cocoloş, de ghemotoc, – contrar oricărui ziar din lume!) şi ne-ar surâde să avem o conversaţie preliminară, dacă sunteţi de acord...

Cocoloşul: *Vă mulţumesc pentru onoarea ce mi-o faceţi. Nu-s, însă, într-atât de onorat pe cât aţi crede dvs.*

R: Cum aşa?!

C: *Ei bine, domnule, a fi un cocoloş nu e un lucru de nimic. În primul rând, eu sunt o sferă; sau, cel puţin, un sferoid, – ceva ce tinde asimptotic la demnitatea corpului perfect, care e sfera. Dacă nu mă credeţi pe cuvânt, proba practică vă e, oricând, la îndemână: domnule, daţi-mă de-a dura!*

R: Mi s-ar părea un gest incompatibil cu demnitatea dvs. Un singur lucru mă intrigă, totuşi: susţineţi că aţi fi cumva figura (sau, mai degrabă, corpul însuşi) de pe lespedea tombală a învăţatului siracuzan?

C: *Nu, domnule, pentru că nu sunt singur; mai e acolo şi cilindrul. Apropo, iertaţi-mi întrebarea: aţi confecţionat vreodată,* manu propria, *cilindre din hârtie?*

R: Suluri, adică? Bineînţeles.

C: *Dar conuri?*

R: A, cornete! Firește, – ba chiar îl uimeam pe un amic al meu, mai june şi foarte neîndemânatic, cu tehnica sau, dacă vreţi, dexteritatea cu care le confecţionam. Goleam, într-însele, scrumiera plină, căci coşul de gunoi era departe.

C: *De unde procuraţi hârtia?*

R: De pe chiar masa mea de scris. Conificam, desigur, ciorne.

C: *Şi în ce scop cilindrizaţi?*

R: Hârtiile făcute sul, pe lângă că evocă *volumenul* străvechi, sunt mai lesne de purtat în mână; sau, duse în sacoşă, nu se mototolesc.

C: *Vedeţi?... Numai temeiul meu (al nostru) nu-i, domnule, de ordin practic. Când scrieţi foi, pe sfert, pe jumătate sau pe de-a-ntregul, şi le faceţi cocoloş, tindeţi şi dvs. la perfecţiunea sferei.*

R: Dar sfera la ce tinde?

C: *Nu tinde la nimic. Sfera nu speră, – cum aspiră spira. La ce să speri, când te iveşti pe lume, ca noi, de-a binelea bătrân. Suntem ridaţi din fragedă pruncie, precum copiii suferinzi de ceea ce, în termeni medicali, se cheamă senescenţă precoce. Asta e.*

R: Vreţi, domnul meu, – scuzaţi-mi indiscreţia! – să spuneţi că nici dragostea, amorul...

C: *Dragostea, domnule, nu e vocaţia noastră. Ca să aflaţi din ce motiv, citiţi discursul lui Aristofan dintr-un faimos dialog...*

R: „Banchetul"?

C: *Bravo ziaristului care, ca dvs., e şi citit, nu numai scriitor! Ei bine, – sferici, suntem androgini. Nu asexuaţi cum, pasămite, credeţi, ci bisexuaţi ca, dacă vreţi,* Yin-Yang*-ul: pământ şi soare, umbră şi lumină; nu ştiu şi dacă „selenari", cum ne vedea Aristofan, dar, certamente, nişte entităţi, suficiente loruşi, căci perfecte.*

R: Cam ca gasteropozii lui Ion Barbu?

C: *Cam ca... Dar, despre asta, în alt număr. Căci sper că primul nu va fi şi cel din urmă. Succes şi la mulţi ani!*

R (estudiantinizând): Să fie!

II

Reporterul (reluând dialogul de unde l-a lăsat): Convorbirea noastră anterioară se încheia cu scurta referinţă a dvs. la discursul, celebru, aristofanesc.

Cocoloşul: *Într-adevăr, stimate domn: îmi exprimasem, într-o doară, incertitudinea cum că am fi, potrivit marelui comediograf, nişte (citez dintr-însul) „selenari". Spuneam, apoi, că, bisexuaţi (ce va să zică androgini sau, dacă vreţi, hermafroditi), ne suntem, prin aceasta, suficienţi nouă înşine... La care, m-aţi întrerupt cu întrebarea dacă în felul, oarecum, al gasteropodelor barbiene. Răspuns-u-mi a fost unul evaziv, ca şi, de altfel, întrebarea dvs.*

R: La care, pasămite, nici acum nu vreţi să ne răspundeţi clar.

C: *Dar, domnule, aduc eu, oare, a melc, – a „melc, melc codobelc"?! Trec cu vederea insinuarea dvs., tot astfel cum nu fac (nu facem) caz de aserţiunea lui Aristofan, cum că am fi un soi de octopozi.*

R: Cam ca octopusul, bunăoară?

C: *Ei, da, – cam ca acela din mintea lui Aristofan, năpădită de cefalopode ca a oricărui om al mării, cum sunt/erau, prin definiţie, grecii...*

R (infantilizând): Aşadar şi prin urmare, grecii fac comerţ pe mare!

C: *Vedeţi, o ştiu până şi ăi mai mici. – Dar, revenind la ale noastre, cum am fi, oare, octopodici? Căci, vede-se cu ochiul liber, n-avem membre, ci numai cap (cu, uneori, papion sub el, – cum eu, acum, ca să fiu tras în poză!). În rest, ne deplasăm, ca în* Banchetul, *prin „tumbe", prin „rostogolire".*

R: Dar, pentru că vorbeaţi, de trasu-n poză, – de ce veţi fi pozat atât de rar, de-a lungul vremii, marilor maeştri; sau pictorilor, cel puţin, de naturi moarte?

C: *„Naturi statice" ar fi un termen mai, pare-mi-se mie, convenabil... Dar să vă răspund la întrebare: pentru că-i mult prea greu să fim pictaţi. Suntem la fel de greu portreturabili ca, bunăoară, o batistă, o rufă mult prea şifonate.*

R: ?!

C: *Un bun răspuns la întrebarea dvs., se află, domnule, într-un eseu de Valéry asupra lui Edgar Degas, – care, expert în „soluri" şi „inform", va fi fost, cred, şi în problema noastră... Dacă nu cunoaşteţi, precât bănui, eseul, şi anume* Degas Dance et Dessin (Paris, 1937), *vă citez, eu, un fragment dintr-însul:* „Informul, *ca subiect de meditaţie. Sunt lucruri, pete, mase, contururi sau volume care există numai ca atare: le putem, doar, percepe, nu le putem cunoaşte. Ireductibile la un principiu unic, întregul lor nu este deductibil din părţi. Nu pot fi reconstituite prin intermediul unui calcul raţional. Putem să le modificăm în voie. Singura lor caracteristică e faptul de-a ocupa un loc în spaţiu. Spunând că lucrurile acestea sunt* informe *nu e totuna cu a spune că n-au* forme, *dar că formelor ce le sunt proprii nu le corespunde,-n noi, nimic care să-ngăduie substituirea lor printr-un act de trasare sau de recunoaştere distinctă. Într-adevăr, ele nu lasă amintire, alta decât a purei posibilităţi. După cum un şir aleatoriu de note nu se cheamă melodie..."*

R: Scuzaţi-mă că vă întrerup...

C: *Nu pe mine, pe Paul Valéry...*

R: ... cu o întrebare puţin naivă, poate. Anume, dacă sunt de-acord cu dvs. că: „un şir aleatoriu de note nu se cheamă melodie", – *muzică*, totuşi, poate să se cheme?

C: *Răspunsu-mi, domnule, comportă două părţi: mai întâi, nu cu mine, ci cu Valéry sunteţi (sau trebuie să fiţi) de-acord; al doilea, chestiunea este mult prea dificilă ca să nu necesite un alt dialog.*

III

Reporterul: Ultima întrebare a mea suna într-astfel: dacă „un şir aleatoriu de note nu se cheamă melodie", – *muzică*, totuşi, poate să se cheme?

C: *Ca să răspundem în totală cunoştinţă de cauză la întrebarea respectivă, trebuie ca, mai întâi, să continuăm citatul din Valéry, pe care-l începusem: „După cum un şir aleatoriu de note nu se cheamă melodie, tot astfel o băltoacă, un bolovan, un nor, un petic de litoral ş. cl. nu sunt forme reductibile, firește.* [...] *Să presupunem că am vrea să desenăm un lucru ca acesta, dar unul căruia-i poţi recunoaşte, cât de cât, o oarecare coerenţă între părţi. Arunc pe masă o batistă făcută cocoloş. Obiectul ăsta nu aduce a nimic: o simplă debandadă de pliuri, pentru ochi. Pot să-i deranjez unul din colţuri, fără să i le mişc pe celălalte. Desenului meu i se pretinde, totuşi, să vădească un material de un anume sort, de o grosime sau ţinete oarecare, şi dintr-o singură bucată. Să fac* inteligibilă, *adică, structura unui lucru ce n-are una strict determinată şi fără vreun* clişeu *sau amintire după care să te orientezi, ca atunci când reproduci figura unui arbore, a unui animal sau om, a tot ce se desface, deci, în fragmente bine cunoscute. Iată asupra ce se cade să-şi exercite pictorul inteligenţa şi unde ochiul caută să găsească, de-a lungul a ce vede, itinerariul, pe hârtie, al peniţei, tot astfel cum acumulează orbul elementele de contact ale cutărei forme, pipăind-o, ca să dobândească, punct cu punct, cunoaşterea şi senzaţia omogenităţii unui corp." Închei, în fine, lungul citat din Valéry.*

R: Citatul este lung, într-adevăr; lung, dar şi, pe deasupra, instructiv în ceea ce priveşte dificultatea unui pictor, a picturii, faţă cu „solul şi informul", cum se cheamă, parcă, paragraful reprodus de dvs.

C: *Nu bănuiam că aţi citit eseul.*

R: Ba da, în tălmăcirea unui prieten, Şerban Foarţă, – tălmăcire apărută acum vreo patruzeci de ani, la Editura Meridiane... În sfârşit, nu despre asta-i vorba, ci despre faptul că, întrerupându-vă citatul, vă pusesem următoarea întrebare: Dacă „un şir aleatoriu de note nu se cheamă melodie", – *muzică*, totuşi, poate să se cheme?

C: *Dar,* primo, *ce e aia melodie? Într-un* Dicţionar de muzică, *sumar şi, pe alocuri, defectuos (apărut în 1979), definiţia melodiei e aceasta: „... succesiune monofonică expresivă de sunete, cu un anumit sens, bine închegată din punct de vedere al construcţiei." După cum vedeţi şi dvs., definiţia e cu totul vagă. Mai puţin „succesiune monofonică* [...] *de sunete", restul e de-a binelea confuz. Ce înseamnă, oare, „expresivă", ca atribut al amintitei „succesiuni"? Şi ce înseamnă „un anumit sens"? Dar „bine închegată", domnul meu? Or, neînţelegând, cum se cuvine, ce-i aia melodie, nu pot să vă răspund la întrebare. (Chestiunea asta,-n orice caz, să o lăsăm pe mai târziu.)*

R: Cum aşa, domnule, oricine percepe melodia, dincolo de definiţia ei.

C: *Da, dar eu (noi) nu sunt(em) oricine.*

R: Să trag, de-aici, concluzia că Aristofan avea dreptate, afirmând că o „trufie fără margini" v-ar fi dintotdeauna proprie?

C: *Ei bine, da; dar nu la asta mă refeream, spunându-vă că eu (noi) nu sunt(em) oricine.*

IV

R: Reiau discuţia de acolo unde făceaţi ritoasa afirmaţie cum că „eu (noi) nu sunt(em) oricine."

C: *Nu sunt(em) ca oricine,-n ocurență, nu va să zică alta decât că sunt(em) altfel. Dacă melodia,* lato sensu, *e o succesiune de sunete, cum știm, succesiunea asta ne este interzisă. Noi, domnule, nu avem epic, și,* eo ipso, *nici istorie, adică nu percepem* succesiunea*; inclusiv pe-aceea a unor evenimente sonore, „muzicale". Ghilimetele nu vă privesc pe dvs., ci pe noi, – pe care puteți să ne-ntrebați, dacă „suprasexuali", suntem și „supramuzicali", ca să-l citez, la rându-mi, pe Ion Barbu.)*

R: Sau, mai curând, amuzicali...

C: *Calificative ca acestea mă lasă, totdeauna, rece. Firește că sunt(em) amuzicali, ba chiar, probabil, suferinzi de amuzie, de vreme ce muzica* devine *în timp, – în timpul cel cu care curge. Or, nouă, curgerea ne este interzisă. Noi suntem cocoloașe de timp aglomerat (ca, eventual, eternitatea); iar pentru a avea și noi istorie, adică temporalitate, ar trebui să fim, cu grijă, depliați, – act ce implică o durată nu prea scurtă. Dacă să faci un cocoloș e un proces cvasiinstantaneu, să-l descocolosești implică multă răbdare, chiar migală.*

R: Arta plastică v-ar fi, în cazul ăsta, mai puțin incongruă, să zicem, decât aceea muzicală?

C: *Plastica, plasticitatea ca atare (ce nu e, obligatoriu, artă). Cu muzica sunt(em) incompatibil(i) din motivele expuse adineaori. Valabilă ar fi și reciproca: nici muzica nu-i compatibilă cu noi. Cum ar fi, oare, evocabil, în/prin muzică, un cocoloș? În cea clasică, în orice caz... Încercați să-l faceți pe un surd, ce n-a văzut, în viața lui, un cocoloș...*

R: Nu vi se pare cam absurd un caz ca ăsta?

C: *Firește, dar vorbeam strict ipotetic... Reiau, deci, fraza de la capăt: Încercați să-l faceți pe un surd, ce n-a văzut, în viața lui, un cocoloș, să și-l reprezinte, cât de cât. Pe când e foarte simplu să i-l puneți, unui orb, în mână, ca să intuiască ce este cocoloșul. – Cu care, mă întorc la Valéry, care ne recomandă drept* model *(în sens plastic, dacă nu și altfel) celui ce ține,-n mână, o ustensilă de pictură sau desen: „Iată asupra ce se cade să-și exercite pictorul inteligența și unde ochiul cată să găsească, de-a lungul a ce vede, itinerariul, pe hârtie, al peniței, tot astfel cum acumulează orbul elementele de contact ale cutărei forme, pipăind-o, ca să dobândească, punct cu punct, cunoașterea și senzația omogenității unui corp."*

R: Îngăduiți-mi o succintă intervenție: sunt de acord cu Valéry (și, implicit, cu dvs.) că un orb poate intui, prin tact, ce sunt băltoaca, bolovanul, cocoloșul... Poetul *Junei Parce*, însă, le-adaugă „informităților" și norul. Nu credeți, totuși, că un orb, ce nu-l cunoaște nici vizual și nici tactil, l-ar putea „vedea" muzicalmente? Gândiți-vă la *Les Nuages* de Debussy, a cărui muzică evocă lenta derivă nubivagă, perpetua metamorfoză, evanescența unui abur intangibil.

C: *V-am spus că...* la musique n'est pas mon fort! *Oricum, amicul nostru comun, Aristofan, i-a invocat, la rându-i, și, mai cu seamă, prințul Hamlet, ce, obligându-l pe Polonius să-i semuie, alternativ, cu o nevăstuică, un chit și o cămilă, stimulându-i, astfel, nu doar opportunismul, ci și instinctul, dacă vreți, de identificare din fată, practică, de fapt, metoda lui Da Vinci, ca și pe aceea, „paranoïa-critique", a lui Dalí. Orbul, ca,* sui-generis, *paranoid, ar intui, prin ele, norul. Certamente!*

V

R: Domnule, tonul apodictic ce vă este,-n conversație, propriu, mă face să revin la întrebarea: sunteți, vorba amicului Aristofan, de o „trufie fără margini"?

C: *Aristofan are dreptate, domnul meu: căci, secționați, noi suntem ca un creier, plin, ca nuca, de circumvoluții. Un creier pur, autonom, „în sine", liber de orice carceră craniană. E pentru ce nu apărem, pe scenă, în mâna unui craniolog ca prințul Hamlet, – despre care va mai fi fost vorba... Ceea ce nu înseamnă, însă, că ghemotocul de hârtie nu trebuie să stea, mereu, sub ochii dvs. treji (cum, sub aceia ai călugărilor, craniul), pentru a contempla mai lesne astfel, prin el, neantul scriptologic...*

R: De ce, atunci, atât de importanți cum sunteți sau vă credeți, cu toții, dvs., ajungeți, vai, la coșul de hârtii?! Pentru (ca să fac o glumă proastă) că frumosul nume, *cocoloșul*, rimează, vrând-nevrând, cu *coșul?*

C: *Gluma asta am mai auzit-o. Pe lângă că e proastă, e și inconcludentă, adică, totuși, falsă; nu ca rimă, însă ca idee. Căci, dacă ajungem la coșul de hârtii, e pentru-a fi,-ntru totul, emblema dvs. – Vă nașteți ca o coală albă. Codul genetic sau ereditatea vă sunt (pre)scrise, bineînțeles; dar nu pe fața foii înseși, ci, mai discret, în străvezimea ei, în filigrană. Iată de ce sunteți lizibili, ca ouăle,* à contre jour *(ouă cărora noi înșine, cândva, pe când nu existau cofraje, le vom fi servit drept ambalaj). Nu toți aveți, însă, bănuț (fie și dacă mulți aveți bănuți!); atâția dintre voi sunt ouă stepe. În paranteză fie spus: însăși tagma gazetarilor e una, mai mult sau mai puțin, sterilă, – dvs., domnul meu, fiind, pasămite, o excepție, o agreabilă surpriză.* Donc, je vous en fais mon compliment!

R: Nu pot să fiu decât mai mult ca încântat.

C: *Ca să-mi continui, însă, gândul, adaug că, indiferent de faptul că aveți sau nu bănuț sub coajă, înscrisurile ulterioare, pe albul colii (sau al cojii), vă aparțin în mare parte. Sunteți, cu toții, niște texte care se scriu pe ele înseși, altfel decât în cazul unor ouă încondeiate fără voia lor, – fie și dacă nu resping cu totul nici o eventualitate ca aceasta. „Sub vremi" sau slobozi de acestea, sunteți răspunzători, se pare, de ce (și în ce fel) veți scrie: dacă o faceți cu cerneala (simpatică) a propriei lacrimi sau cu sudoarea vrednică a frunții; cu sângele, cu-al dvs., în sens benefic, sau în josul unor hârtoage diavolești, când nu cu-al semenilor dvs. (evidențiabil, azi, prin luminol); sau cu „perfectul sânge" ce este, după Dante, lichidul seminal; sau cu licori ca vinul, ginul și alte capitoase băuturi; sau cu materia, brună îndeobște, cu care dați autografe, zilnic, neantului, pe Klopapier... Când foaia s-a umplut de tot, palinodia este inutilă: căci oricât râcâiți sau ștergeți, transpar înscrisurile anterioare, la modul palimpsestic, domnul meu. Iar cum această foaie scrisă nu e, de obicei, decât o ciornă (în sensul unui text ratat), istoria dvs. ia sfârșit prin logica mototolire și aruncarea ei la coș.*

R: Vă mulțumesc pentru bunăvoință!

C: *Și eu. Ba chiar v-aș strânge-n brațe; mă tem, însă, că v-aș cocoloși!* ■

ioan matiuț

între ceruri

1
mai uită-te o dată
în oglindă
dincolo
de formele
care niciodată nu te
liniștesc

întoarce oglinda
să vezi

2.
în fiecare dimineață
mă iau în spinare
și plec

încă o zi
printre sentimente
reguli strâmbe
și alte nimicuri

încă o zi
fără mine

3.
cu două trenuri
paralele
călătoream

eu vedeam lumea
de pe o parte
tu
pe cealaltă

din când în când
ne făceam semne

4.
adorm

trag întunericul
peste mine
exercițiu
al morții

5.
liniște
se aude ceva
ce nu se vede

moartea ne moare
și ne naște
chiar acum

6.
urcam cu muntele
înspre al nouălea cer
din lumea care freamătă
sub negură

un soare rece
de aer
neorbitor
tăia respirația

7.
între noi
noapte
sexul pândește

8.
de aproape un veac
omul
trăind între lumea de jos
și lumea de sus

jos
satul fremătând
între bătăi sex beție
perpetuare
și grijile mărunte
făcute în silă

sus
vârful muntelui
lua uneori forma norilor
și devenea cer

9.
de trecut
cerul
cu moartea pe umeri
până acasă

10.
noapte
între noi un tren
bate câmpii

11.
timpul meu se va duce
să moară
și lumea se va
sfârși ■

Eminescu și virgula

MI-E GREU să-i zic carte lucrării masive a d-lui Gheorghe Doca *„Eminescu – o perspectivă dialogică”*, Editura Academiei Române, 2009 (vol.I 366 p., vol.II 472 p.), pentru că nu respectă proporţiile obişnuite dintre citate şi contribuţia proprie; cu multă îngăduinţă, răsfoind a doua şi a treia oară, dau citatelor aproape două treimi şi apreciez că autorul acoperă cu vorbele sale cam o treime din spaţiul tipărit. Ar fi vorba mai degrabă de „caiete” – şi îmi vin în minte, ca termen de comparaţie, „Caietele Principelui” de Eugen Barbu (sau, mă rog, „Caietele albastre, filozofice” ale lui Lenin care ni se recomandau ca bibliografie obligatorie în facultate...). S-ar putea vorbi de o antologie eminesciană comentată – dar lipsesc criteriile şi, mai ales, trimiterile la surse – şi, în plus, comentariile se pretează, şi ele, unei antologii paralele – aşadar: citate masive din Eminescu, din comentatori ai lui Eminescu, citatele comentate, comentariile idem – un fel de morişcă pusă între vânturi pentru a le capta suflul către un urdiniş.

Paginile de faţă nu sunt un pamflet, ci chiar o analiză, şi îmi pare rău mie însumi că trebuie să-l descurajez pe autor de la eventuala continuare a unui astfel de măciniş – dar cu asemenea făină opera lui Eminescu nu poate „dospi” în hrană pedagogică pentru studenţi şi liceeni, cum ne spune dânsul la tot pasul. Mărturiseşte că a lucrat 4 ani la elaborarea acestor – repet: „caiete”. Nu e destul. A găsit materialele, unghiul de atac, locul de construcţie (tocmai în zona pedagogiei receptării operei lui Eminescu!), pune chiar cărămidă peste cărămidă – are şi un „liant teoretic” dar mai trebuie *ceva* ca lucrurile să se lege, ca pâinea să dospească – şi acel ceva s-ar traduce prin tăcere activă. Să mai pună, aşadar, cel puţin încă patru ani în contul tăcerii fizice, pentru dialogul interior, al d-sale, cu Eminescu şi cu lumea – şi apoi să vadă dacă timpul horaţian se verifică. Între timp, puţină istorie literară e necesară pentru a transmite mai departe cunoştinţele în cunoştinţă de cauză – şi multă, multă filologie care să-i readucă îndemânarea lingvistică la dimensiunile exacte, adică să recunoască: lingvistica este „ancila” filologiei.

Ar trebui, de acum încolo, să dau exemple de descurajare, dar voi spune mai întâi ce trebuie spus. Autorul găseşte un teren nou de explorare a operei eminesciene – în ştiinţele comunicării care au luat un avânt deosebit în secolul nostru. Această carte (îi spunem, totuşi, astfel) cucereşte prin simplitatea demersului, dl. Gheorghe Doca realizând o morfologie în sensul clasic, de identificare şi descriere a formelor dialogurilor eminesciene. Mai mult: dânsul stă în dialog cu cititorul care-l poate completa cu exemple din memorie, poate înmulţi formele, le poate ordona altfel, îmbina şi chiar reduce (integra unele în altele) – fiind, la rândul său, în dialog cu autorul şi mulţumindu-i, oarecum, că i-a deschis tema. Îl citează pe Bahtin – dar mai ales pe Vasile Tonoiu şi pe Alexandru Melian dar te lasă la tot pasul să-l completezi cu o bibliografie care se ţese oarecum de la sine pe parcursul lecturii din asociaţiile deja fixate. Iată o „operă deschisă” în toată puterea cuvântului ce merită atenţie. Punctele de reper sunt, în mare, acestea, fixtate în sumar: „Primordialitatea relaţiei”, „Deschiderea la/către lume, la/către celălalt, la/ către sine”, „Ieşire din sine. Disponibilitate pentru întâlnirea cu lumea şi cu altul/ celălalt”, „Alteritatea”, „Reciprocitate”, „Întoarcere îmbogăţită la /în sine”. Aceste şase categorii ale dialogului („mărci dialogale”) sunt urmărite în operă (poezie, proză, fragmentarium chiar) – şi în viaţa lui Eminescu. Este, să recunoaştem, o schemă abstractă, luată din teoriile comunicării – pe care autorul o aplică unui teritoriu concret întrucâtva, opera eminesciană – şi altuia, îngheţat în realitatea virtuală din „Viaţa lui Mihai Eminescu” de G. Călinescu de la 1932 (verificată, pe ici pe colo, pe unde se potriveşte, cu „Hyperion” al lui George Munteanu din 1972). Trebuie să facem neapărat reduceri. E oţios să verifici biografia cuiva cu o schemă din ştiinţele comunicării, astfel că vom lăsa la o parte domeniul. Evident, ce ai găsit, aia ai căutat (parafrazându-l pe Noica) – dar capitole precum: „Între boală şi alterarea raportului cu lumea”, „Blocajul comunicării”, „Revanşa epifenomenelor”, „Rupturi”, „Ferestre ale cunoaşterii de sine”, „Iluzia refugiului în lumea poeziei”, „Deschiderea la lume şi închiderea în sine – un dialog imposibil?” – frizează sociologismul vulgar. Cum adică, „alterarea raportului”?! Poate „alterizare”, poate „schimbare”. Ceva alterat este ceva stricat după simţul comun („mâncare stricată”, de pildă”) – dar teoretic acest „alter” înseamnă altceva, deci laptele stricat, ca să rămânem în zona alimentară, este stricat faţă de ce a fost ca lapte dulce, de pildă, dar când devine iaurt sau brânză nu mai e deloc stricat, ci foarte bun; este doar altceva sau „celălalt” lapte. Cum să se strice, însă, un raport, o relaţie?! Faţă de ceva anume? Când totul pe lume este relaţie (autorul scrie chiar aşa: „Primordialitatea relaţiei”) – unde găseşti criteriul? În normele bunului-simţ? Care norme, de pe vremea lui Eminescu – sau de pe vremea noastră? Pe vremea aceea, de pildă, lui Titu Maiorescu i-a căzut jobenul când a scos capul pe fereastra trenului să vadă pe unde se află. A trebuit să coboare din tren, în Gara Târgoviştei din Bucureşti, cu capul descoperit – şi a doua zi i-au ieşit vorbe, zicându-se: „ – A înnebunit dl. Maiorescu, umblă cu capul gol prin oraş!” Ce relaţie s-a alterat aici? – Iar dacă nu găsim criteriul în zona bunului-simţ, înseamnă că-l vom căuta în istoria medicinei minţii?! Pe scurt, ca să vorbeşti de relaţie trebuie să trăieşti în relaţie, s-o defineşti, s-o înţelegi în primordialitatea ei dar şi în funţionalitatea ei – altfel vorbeşti despre lapte stricat în faţa celui mai bun iaurt turcesc.

Ne dispensăm, aşadar, de gângurelile privind viaţa lui Eminescu, şi trecem copăcel-copăcel la alt domeniu incomod. Este acela al fragmentarium-ului eminescian, din care autorul alege copoios citate peste citate ca să-l găsească pe „omul profund” din ele. Numai că domeniul iarăşi trebuie evitat – din delicateţe, de data aceasta – pentru că în acest fragmentarium intră multe, enorm de multe traduceri după surse germane consultate de Eminescu de-a lungul vieţii. Multe dintre ele sunt identificate, dar constaţi cu tristeţe că autorul n-a auzit nici măcar de masiva lucrare a lui Helmuth Frisch: *„Sursele germane ale creaţiei eminesciene”* (2 volume de câte 400 pagini, ieşite în 1999 la Editura Saeculum I.O.). Se mai poate analiză a fragmentarium-ului fără Helmuth Frisch? – Nu se poate, drept pentru care lăsăm la o parte şi acest capitol al cărţii. Trecem la epistolierul eminescian, în care din nou este căutat omul profund sub faldurile scrisului, dar constatăm că iarăşi relaţia autorului cu eminescologia este... „alterată”. Dânsul citează de vreo 5-6 ori un pasaj dintr-o scrisoare a lui Eminescu din 1882 (*„Aştept telegramele Havas...”*), spunând de tot atâtea ori că este adresată unei persoane necunoscute. Acea scrisoare fusese publicată fără adresant încă din 1892, de către Eduard Gruber, dar se regăseşte în lotul editat la anul 2000 de către Cristina Zarifopol-Illias. Primul care a identificat-o pe Veronica Micle în „adresantul necunoscut” a fost profesorul George Munteanu pe care autorul îl citează, însă, în cu totul alte contexte. Mai departe. Dl. Gheorghe Doca este, cred, singurul care mai afirmă că Eminescu a fost la Marea Neagră în 1881, când s-a demonstrat atât de limpede că anul este 1882. Se mai poate eminescologie fără D.Vatamaniuc?! – Nu se poate, drept pentru care trecem (nu înainte de a spune că autorul nu integrează ori relaţionează scrisorile din anul 2000 în/cu cele cunoscute până atunci).

Rămâne poezia, adică aproape jumătate din spaţiul tipografic, domeniu unde citatele abundă pentru a completa schema abstractă a comunicării cu bucăţi din opera eminesciană. Practica lui Gheorghe Doca este să citeze masiv, uneori pagini întregi, să comenteze parcimonios, de cele mai multe ori citând alţi comentatori, bucurându-se (mulţumindu-se) să găsească locul poetic cel mai potrivit pentru afirmaţia teoretică urmărită. Îşi justifică de mai multe ori această pasiune pentru citaţiuni spunând că merită reluat cutare pasaj din cutare poezie de Eminescu, în general că e pedagogic ca poetul să fie citit şi recitit pentru a fi cuprins mai bine în rândul tinerilor. Numai că Gheorghe Doca nu-l citează de două ori la fel pe Eminescu. Mereu alte virgule, uneori şi alţi termeni, amestec de postume între antume fără atenţionare: ce va înţelege tineretul nostru din aceste reluări în continuă schimbare, nu ştiu – dar am convingerea că dl. Gheorghe Doca se abstrage din ideea de poezie – iar în privinţa textului ca text nu are proprietatea virgulei, a „lacătului frazei” în general. Aleg câteva exemple mai şocante – mai mult din dorinţa (recunoscând că m-a incitat autorul cu ezitările lui...ontologice) de a comenta textul eminescian. Mă aşez, ca şi altădată, sub semnul lui Caragiale din confesiunea către O.Goga: *„Ca în toate, şi în literatură se cere, se pretinde o cinste profesională, un prestigiu de atelier... Ce crezi tu, în câte ape n-am scăldat eu* Hanul lui Mânjoală*?... Ce să mai vorbesc de melodia frazei, de ferecătură, de ritmul vorbelor... Iacă, numai interpuncţia... Câţi nu înţeleg că interpuncţia e gesticularea gândirii... Vezi, pe mine mă frământă astea, mă rod... Nu se poate artă fără migăleală... Cu vremea îţi cresc tot mai mult scrupulele de conştiinţă... Dac-o ţi să îmbătrânesc, ştiţi cum să-mi ziceţi ? Să-mi ziceţi Moş Virgulă.”*

Ca să explice funcţiile dialogice ale vocativului, de pildă, Gheorghe Doca citează şi cunoscutele versuri din *„Doină”*, o dată aşa: „Ştefane, Măria Ta, / Tu la Putna nu mai sta...”, şi a doua oară aşa: „Ştefane Măria Ta, / Tu la Putna nu mai sta...” Această vrgulă după *Ştefane* poate fi înţeleasă gramatical sau stilistic; ediţiile Maiorescu nu o au – dar este în *„Convorbiri literare”*, la Perpessicius şi, deci, în ediţiile curente. Nu ştiu cum explică grămăticul, dar se accentuează diferit – şi, deci, sunt ritmuri diferite: *Ştéfane, Măria Ta* – şi *Ştefâne Măria Ta*: în prima formă, cea eminesciană, versul are două accente, cu ictusul pe prima silabă, fiind ca o repetiţie – iar în a doua formă, maioresciană, accentul exploziv pe iniţială ţine tot enuinţul. Este evident că Eminescu rosteşte tradiţional*: Ştéfane*, ca în poezia populareă: „Ştéfan, Ştéfan, Domn cel mare, / Seamăn pe lume nu are...”. Dacă îşi recita versul (invocaţia, cel puţin) în sinea sa interioară în dialog cu limba şi numai cu limba, dl Gheorghe Doca ajungea să-şi dea seama că trebuie să opteze şi că opţiunea schimbă accentele – care, la rândul lor, schimbă sensurile. Titu Maiorescu interpretează, vrea ca „Măria Ta” să fie un epitet fix, un propriu al lui Ştefan cel Mare şi numai al acestuia – în timp ce Eminescu recurge la o formulă de adresare generală.

În privinţa virgulei, gramatica intră de multe ori în conflict cu semantica şi cel mai cuminte e să ascultăm de autor ca să nu ne rătăcim în ediţii. Iată, de pildă, banalul dialog din *„Scrisoarea III”*: „– Tu eşti Mircea? – Da’mpărate!” Sunt ediţii care au :”Da, ’mpărate!” (în sistemul ortografic de după 1953, cu această cacografie: „Da,-mpărate!”).Faceţi diferenţa: vorba tărăgănată, cu virgula gramaticală, indică un răspuns spăşit, umil. În sistemul celor două apostrofuri din vremea scrierii lui Eminescu, chiar poetul ezită: în *„Convorbiri”* are „Da’mpărate!”, cu apostroful larg ce indică pauză în

rostire (forme disjuncte) – dar în *„Timpul”* reia însuşi: „Da'mpărate!”, restrângând spaţiul ca pentru un răspuns energic, demn, bătos. G. Bogdan-Duică interpretează tot acest pasaj, iar în final are forma grafică: „Şiabià plecă bătrânul...”, pentru „Şi abia plecă...” Oricine înţelege că editorul vrea să facă, aici, adverb de mod: *abia-abia*, insistând asupra bătrâneţii domnitorului. Când vezi asemenea interpretări de text la editorii lui Eminescu te pui în gardă şi urmăreşti mai cu atenţie cum este citat poetul (iar G. Bogdan-Duică are o ediţie destul de bună, eu m-am referit la această exagerare dar pot cita locuri unde este chiar de urmat).

Vocativul eminescian se pretează adeseori la interpretări. Compare oricine între ele texte de acest fel: „ O, rămâi, rămâi la mine...”, „O, vino iar în al meu braţ...”, „ O, eşti frumos cum numa-n vis...” „ O, mamă, dulce mamă...” – cu „O rămâi, rămâi la mine...”, „O vino iar în al meu braţ...”, O eşti frumos cum numa-n vis...”, „O mamă, dulce mamă...” etc. Cacografia datorată reformei din 1953 (scoaterea apostrofului din scrierea limbii române): „O,-nţelepciune, ai aripi de ceară” are o poveste a ei: Perpessicius beneficiază de o prevedere a amintitei reforme care spune că textele deja elaborate până la intrarea ei în vigoare vor rămâne aşa cum sunt elaborate – şi până în volumnul V al său (1958), dedicat variantelor la postume, are corect, eminescian. „O,'nţelepciune, ai aripi de ceară...” – dar ediţiile de după el au „O,-nţelepciune...” Ce marchează, aici, cratima? Funcţia universală a ei este să indice formele conjuncte (legate), dar cum să legi două cuvinte după virgulă?! Inutil să spun că Gheorghe Doca citează în ambele moduri, cu apostrof şi cu cratimă. (Oricum, tot e bine că nu are ca alţii: „O,-'nţelepciune...”) În general prin punctuaţia sa cam flueiră vântul. Voi alege alt pasaj cu şi fără virgulă, unde sensurile sunt opuse şi implică o întreagă filosofie. Este vorba de drumul Luceafărului, pe care-l citează de patru sau cinci ori. Uneori este aşa: „Un cer de stele dedesupt, / Deasupra-i cer de stele - / Părea un fulger nentrerupt / Rătăcitor prin ele.” (I,68). Alteori, aşa: „Un cer de stele dedesupt, / Deasupra cer de stele- / Părea un fulger...” (II,108) – dar şi aşa: „Un cer de stele dedesupt/ Deasupra-i cer de stele-...” (II,30). Cum zboară, deci, Luceafărul? În prima citare cerurile se succed unul peste altul *deasupra-i*, deasupra *lui* iar zborul le străpunge, este în sus. În ultima citare, însă, lipseşte virgula, deci „i” nu mai este pronume, deasupra *lui* - ci devine verb: un cer de stele dedesupt deasupra *este* cer de stele. Cerurile se succed cu viteza fulgerului în sus, deasupra lui – deci Luceafărul zboară... în jos. Gheorghe Doca nici nu ştie că în această ultimă citaţiune aproape se întâlneşte cu Eminescu mica diferenţă fiind că poetul scrie, în *„Almanahul României June”*, disjunct şi cu cratimă dublă: „Un cer de stele de**supt / de asupra-i cer de stele –”**. Problema este, însă aceasta: de ce îl caută Luceafărul pe Demiurg undeva în jos, la marginea cosmosului – şi nu în centru. Cine este acest Demiurg, în fond? Nu cumva el este un administrator al Creaţiei, de pildă acel „Weltgeist” de care vorbeşte atât de convingător G. Bogdan-Duică? Nu suntem departe de interpretarea lui Tudor Vianu (pe care, de altfel, Gheorghe Doca îl citează insistent) privind demonismul în poemul *„Luceafărul”* – cu diferenţa că Vianu cita sau, cel puţin, citea – avizat poezia lui Eminescu. E uşor să te joci cu virgula într-un text, dar când dai de sensuri opuse, ce faci? Pur şi simplu Gheorghe Doca are interpretări subliminale: simte demoniacul – dar transcrie eroic.

Mi s-a mai întâmplat asta cel puţin de două ori. O dată, citindu-l pe Aureliu Goci într-o prefaţă la o ediţie a sa din Eminescu: interpretează eminescian – dar transcrie textul maiorescian. A doua oară, mult mai interesant, în cazul interpretărilor lui Caius Dobrescu: ajunge adesea la sensuri eminesciene pe texte mişcate rău de editori (de câteva ori chiar declară că nu înţelege sau nu se înţelege textul... fiind vorba, desigur, de o ediţie, nu de textul stabilit de el însuşi). Este ciudat cum sensul eminescian se impune, uneori, împotriva schingiuirii lui prin punctuaţie sau alte reguli de scriere (vedeţi cum vrea poetul: *de desupt, de asupra*, prima oară fiind vorba de un fel de haplologie cum zic dânşii, lingviştii, pentru *de dedesupt*). Pe Caius Dobrescu îl înţeleg şi-l accept, pentru că are dubiul textului dus până la îndoieli interioare cu fior metafizic, interpretează creând, deci frizează tragicul – dar la Gheorghe Doca este comic să urmăreşti coincidenţele... întâmplătoare. La un moment dat, citând din *„S-a dus amorul”* versurile: „Cu câte lacrimi le-am udat / Iubito, pentru tine!” exlamă subliniindu-l pe *le* în text : „ Cânturile, nota mea, Gh. Doca”(II,385). Exclamaţia ar avea sens în contextul ediţiilor Maiorescu, 11 la număr, care urmează : „Cum străbătea atât de greu/ Din jalea mea adâncă” – cu referire la *amor*; celelalte ediţii (mai puţin I. Scurtu) au „Cum străbăteau”, cu referire la cânturi, desigur. Gheorghe Doca descoperă, în fine, că *„S-a dus amorul...”* este un poem din sfera celor care dezbat arta poetică la Eminescu – dar pentru asta se încurcă, inexplicabil, în scrupulele lui Maiorescu, acela care face din acest poem psihologie de despărţire. Dacă avea curiozitatea să vadă ce e la mijloc, autorul ar fi dat peste strofa următoare, pe care n-o mai citează, şi care la Maiorescu este astfel: „Că nu mai vrei să te arăţi, / Lumină de 'ndeparte,/ Cu ochii tăi întunecaţi, / Renăscători din moarte” – iar la ceilalţi editori are punctuaţie foarte diferită de la unul la altul. În „Convorbiri literare” şi, deci, în intenţia autorului, a lui Eminescu, strofa nu are nici o virgulă. A SE (RE)CITI ASTFEL – şi se va înţelege că nu este un vocativ sau o invocaţie: tu, lumină de 'ndeparte – ci arată modalitatea: te arăţi ca lumină. Mai departe, tot modalitatea se arată din vers în vers, şi se va înţelege că nu este o persoană reală care refuză să mai vină la întâlnire, etc. – ci îngerul de dincolo de viaţă: acesta nu mai vrea să se arate, amorul lui s-a dus (al lui, dar „supus amândurora”, deci care lega, punea în dialog omul cu îngerul), acest amor era cauza cânturilor. Pe dl Gheorghe Doca l-ar fi putut interesa, pentru că mărturiseşte undeva că are de gând să scrie un studiu mai larg despre lumină la Eminescu. Pe scurt, înţelegerea poemului *„S-a dus amorul”* este şcolărească, în cheia punctuaţiei maioresciene: *„...iubirea şi durerea nu numai că se sting, ci chiar se îngemănează ca surse ale creaţiei: „cânturile” în care poetul „a îngropat” un „atât de trist amor” se trăgeau şi „din jalea lui adâncă”. De aceea i se pare normal ca pierderea suferinţei să fie şi ea subiect al regretului, întocmai ca amorul dus...”* (II,382) Acest masochism al amorului, ca să-l înţelegem astfel din descrierea psihologizantă a lui Gheorghe Doca, nu are nimic de-a face cu textul. Cânturile au consistenţă materială, în sine, ele „vin” pe buze sau „trec” prin minte – pentru că sunt fragment din acel „magnum cantum” al universului pe care poetul îl invocă atât de des – mijlocitor între cosmos şi poet fiind *lumina de 'n departe*, îngerul îndrăgostit, de pildă din *„Atât de fragedă”*. Abia această schemă metafizică are aplicaţie la omul din realitate, la femeia de lângă tine ca să zicem aşa. A confunda lumina cu umbra ei: iată psihologismul care se face, prin punctuaţie mai ales, pe poezia lui Eminescu.

Am adus în discuţie *„Atât de fragedă”* şi dorim, de data aceasta cu premeditare, să vedem dacă autorul ţine cont de emendaţia de text a lui Ştefan Cazimir la această poezie. Nu e greu de găsit, o citează amplu de mai multe ori (iar pe Ştefan Cazimir îl citează abundent). Ilustrul profesor a propus pentru versurile: „Deodată trece-o cugetare, / Un văl pe ochii tăi fierbinţi” forma din „Convorbiri literare“, fără virgulă, şi a explicat gramatical: cugetarea trece un văl. Aşa e logic – şi aşa e la Emineescu; virgula îi aparţine lui Maiorescu şi se păstrează inerţial în toate ediţiile. Gheorghe Doca n-a auzit, n-a citit în cartea pe care o citează; ţine la această virgulă fără sens în patru citări succesive.

Desigur, toate acestea sunt situaţii parţiale, „punctuale” în limbaj postdecembrist; ele sunt cu zecile, dar tot parţiale. Întregul contează, s-ar zice. La întrebarea dacă ceva construit din erori poate fi în final valid, răspunsul este totdeauna da – pentru că în orice construicţie contează coerenţa interioară, structura, sistemul – nu neapărat materialul. Prin urmare s-ar putea zice – şi poate aşa este – că observaţiile de mai sus îl privesc pe Eminescu, nu pe Gheorghe Doca, sunt observaţii de amănunt, nu de fond. Ba va fi trebuind să-i şi mulţumim autorului că ne-a oferit prilejul să le facem. Cartea dânsului este lăudată de lingvişti, asta ne-a atras către titlu; a fost lansată cu fast la târgul naţional. Din păcate, lingviştii noştri au devenit tehnicieni, „specialişti” cum li se spune, s-au despărţit de filologie – dar şi aceasta: este treaba dânşilor, nu a lui Gheorghe Doca – şi, cu atât mai puţin, a noastră. În privinţa d-lui Gheorghe Doca avem de-a face cu o psihologie specială, aceea a individului care-şi aproprie din plăcere un text şi-l rescrie natural, cum îl simte el însuşi, nu cum vrea textul să fie scris. Necazul este că citează de mai multe ori aceleaşi poezii şi doar de aceea diferenţele de punctuaţie devin stridente...

Numai două adaosuri mai facem. 1) Când vorbeşte de ediţia princeps din 1883, autorul susţine că aceasta a fost îmbogăţită succesiv de Titu Maiorescu până în 1911 cu alte 12 poezii, precum: *„Din noaptea, Peste vârfuri, De-or trece anii, Te duci, Din valurile vremii, Somnoroase păsărele etc.”* De acord cu „etc.”, dar cinci din cele „adăugate” de primul editor primei ediţii se află... în prima ediţie, iar *„Din noaptea”*, a şasea, nu se află în nici o ediţie Maiorescu. 2) Autorul are, apoi, un capitol (II,365 sqq) intitulat *„Pathei mathos* sau instruit de/prin suferinţă”, unde se referă pe larg la Eschil. Formula eschleană corectă este *„to(i) pathei mathos”*, şi nu are mai nimic de-a face cu instrucţia. Gheorghe Doca preia prin franceză (o traducere de sociolog, mult interpretată) ajungând să vorbească chiar despre „a avea discernământ” şi altele ce ţin de ştiinţele comunicării. Proverbul este extras dintr-o frază ca următoarea (traduc din memorie): „Zeiţa Dike ţine balanţa în mână şi doar când pe un talger al ei pui suferinţă pe celălalt îţi aşează înţelepciune.” Nu este vorba de instrucţie/educaţie – ci de suferinţă, chiar de durere (sufletească: Agamemnon sacrificându-şi fiica, pe Ifigenia) – şi se poate înţelege ca relaţie permanentă: câtă suferinţă pui – atâta înţelepciune câştigi.

N. GEORGESCU

De la Uniunea Scriitorilor

Filiala Arad

În urma alegerilor desfăşurate în ziua de 14 octombrie a.c. la Filiala Arad a Uniunii Scriitorilor au fost desemnate noile organisme de conducere.

Preşedinte al Filialei Arad: Vasile Dan. Membri în Comitetul Filialei din Arad: Ştefan Doval, Gheorghe Mocuţa, Ioan Moldovan, Paulina Popa, Traian Ştef, Horia Ungureanu. Membru în Consiliul Uniunii Scriitorilor: Gheorghe Schwartz.

Zilele culturii românești
la Frankfurt

DACĂ aveți răgaz câteva zile - acum, la sfârşit de octombrie, la început de noiembrie - luați avionul până la Frankfurt; zborurile low-cost sunt accesibile, iar hotelurile în extra-sezon nu sunt scumpe. Câteva dintre principalele instituții de cultură ale oraşului, ale Capitalei landului Hessa, găzduiesc în aceste săptămâni evenimente susținute cu participarea unor importante personalități, a unor formații importante ale vieții noastre artistice. De fapt, principala gazdă a acestei suite de manifestări este Banca Centrală Europeană ce îşi are sediul la Frankfurt, de asemenea, Banca Națională a României, cea care a susținut costurile firești ale acestor manifestări.

Este aniversată, de asemenea, împlinirea unui deceniu care s-a scurs de la înființarea acestei mari instituții bancare europene. Sunt reunite douăzeci şi şapte de bănci naționale. Prin consens s-a stabilit ca în fiecare toamnă fiecare instituție națională de acest fel să organizeze evenimente culturale susținute de artişti, de formații din propria țară. Se demonstrează astfel că, în condițiile actuale ale globalizării, ale circulației valorilor, Europa nu devine un fel de „melting pot" al uniformizărilor de tot felul, se arată că Europa este un spațiu al cunoaşterii reciproce, al tezaurizării tradițiilor, al apropierii spirituale dintre diferitele colectivități, un spațiu al respectului, al comunicării. Iar atunci când puterea financiară vine să întărească valorile culturii, ale artei, atunci se poate vorbi de existența unui mecanism viu privind etalarea acestora într-un mare concert european.

Asta face B.N.R. Nu de azi, nu de ieri. O face de ani buni!

În țară. O face cu discreție, cu exemplar temei. O face acum, în aceste zile, la Frankfurt, în găzduirea Bancii Centrale Europene.

Trebuie să recunosc faptul că în proporție de peste 90% selecțiile operate de organizatorii din țară au coincis cu propriile mele opțiuni. Atât în ce priveşte manifestările muzicale cât şi cele artistice în general. O impresie puternică a produs, spre exemplu, spectacolul „Don Quixote – made in Romania" susținut în deschiderea manifestărilor, la sediul B.C.E. de minunatul Dan Puric; un spectacol one-man-show electizant, un spectacol devenit celebru la noi. A colindat lumea; este o suită de parabole cu sens metaforic sprijinite de o plasticitate gesturală hrănită la rândul ei de o viziune poetică inspiratoare. În aceeaşi seară, o captivantă contrapunere a adus alături, într-un spațiu expozițional generos, câteva dintre operele pictorului Ştefan Câlția – un poet al fabulației onirice, de asemenea autoportretele lui Bogdan Vlăduță – etalează un spațiu al unor contorsiuni interioare asumate, de asemenea viziunea cvasifotografică a unei detaşări nete față de cotidian prin integrarea acestuia în zona creației – cum reiese acest fapt din imagistica cvasifotografică a lui Roman Tolici.

Nu putea lipsi în acest context, la Frankfurt, marea personalitate a artelor plastice din prima jumătate a secolului trecut, sculptorul Constantin Brâncuşi. O fațetă cu totul specială a personalității sale, abordarea fotografică a propriei personalități, a operei sale, a fost evocată de criticul de artă Radu Varia pe parcursul unei conferințe de presă ce a precedat vernisajul expoziției de la Muzeul Culturilor Lumii. A făcut-o cu o vervă, cu un farmec captivant care a înlesnit drumul nostru spre înțelegerea acestei laturi a lumii celei noi pe care o deschide Brâncuşi în plastica secolului XX.

Gheorghe Zamfir şi naiul său rămân în continuare embleme ale spiritualității românești, ale României profunde; a concertat în Biserica Sf. Katharina din inima oraşului. Doina sa de jale penetrează sufletele, tulbură conştiințele. Indiferent de locul în care cântă. Suflul uman devine înnobilator. Vibrația lăuntrică este emoționantă. Succesul a fost imens; la nivelul publicului local; printre românii sosiți - unii dintre ei - de la zeci de kilometri distanță. De decenii Zamfir apare în compania organistului Nicolae Licareț, un muzician care ştie să se retragă lăsând cu discreție loc de desfăşurare partenerului său; ştie să-şi asume şi poziția de protagonist atunci când prezintă lucrările de orientare neoclasică ale lui George Enescu.

Este interesant de observat perspectiva din care privim performanța Orchestrei Naționale Radio, aici, la Frankfurt, în marea sală de concerte de la Alte Oper; este astăzi una dintre cele mai pretențioase săli de concert ale lumii.

La nivelul vieții muzicale bucureştene concertul a fost absolut valabil. Extensia în timp a concertului a fost în parte obositoare. Programul însuşi a etalat valori universale

cum este triplul Concert beethovenian, de asemenea, lucrări enesciene ce aparțin unei spiritualități naționale precum şi altele ce urmează o orientare prioritar vest-europeană. În deschidere, Preludiul la unison a fost excelent construit. În încheierea concertului prima Rapsodie enesciană a stârnit ropote prelungite! Membrii orchestrei s-au mobilizat bine „pe ultima sută de metri". În adevăr, pe acea sută de metri mobilizarea a fost entuziasmantă! Dirijorul Cristian Mandeal a ridicat la maximum posibil potențialul ansamblului. A acceptat a prelua orchestra în ultimul moment. Nu trebuie uitat, la București – o ştim cu toții - O.N.R. a avut de susținut în paralel două programe. Nu sunt scuze, ci sunt realități. La nivelul actual constatăm – iată! - că în cazul O.N.R. „două mere nu pot fi ținute în aceeaşi palmă". Cu decenii în urmă un asemenea concert - cu o miză atât de mare precum cel de la Frankfurt - era pregătit timp de minimum două săptămâni! Aşa proceda, spre exemplu, maestrul George Georgescu la Filarmonica bucureşteană. În zilele noastre, în schimb, acest concert al orchestrei celei mari a Radiodifuziunii bucureştene a fost plasat în paralel alte obligații ale formației. Observând însă datele aceleiaşi performanțe la nivelul circulației celei mari a valorilor, perspectiva se arată a fi alta. Termenii de comparație sunt alții. În prima parte a lunii la Alte Oper a concertat Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii Bavareze condusă de Mariss Jansons, muzicieni care – ne aducem aminte – şi-au demonstrat clasa şi la București cu prilejul ultimei ediții a Festivalului enescian. Într-o perspectivă mondială a orchestrelor lumii, organismul este clasat pe primele locuri! Recent a mai concertat la Alte Oper Orchestra „Mozarteum" din Salzburg; iar spre sfârşitul acestei luni tot aici va evolua orchestra „Tonhalle" din Zürich. În această perspectivă, în competiția celor mari, presa germană a taxat în termeni duri performanța muzicienilor noştri. Nu este exclus ca poziția deloc comodă, realmente precară, în care se situează actualmente țara noastră în context european, să fi influențat o parte a mass-media; iar aceasta într-o perspectivă de natură politică. A fost apreciat, totuşi, entuziasmul publicului, generozitatea aplauzelor care au răsplătit în finalul concertului prima Rapsodie enesciană.

Pe parcursul aceleiaşi seri de muzică, triplul Concert beethovenian a fost cântat cu grijă, cu firească precauție; în evoluția lor cei trei muzicieni soliști – violonista Anda Petrovici, violoncelistul Marin Cazacu, pianistul Nicolae Licareț – s-au bazat în mod firesc pe experiența unei îndelungate colaborări muzicale camerale. Personal am apreciat comunicarea cordială, frumusețea sunetului ce împlineşte evoluția violonistului Gabriel Croitoru pe parcursul acestui opus enescian concertant care este „Caprice Roumain", opus recent întregit de maestrul Cornel Ţăranu; este o suită de patru momente a căror componență rămâne în continuare de stabilit în cazul performanței în sala de concert.

În deschiderea serii de muzică, cu prilejul unei reuniuni somptuoase prilejuite de împlinirea unui deceniu ce a trecut de la inaugurarea Băncii Centrale Europene, Jean Claude Trichet, președintele instituției, a evocat importanța întregirii familiei europene din care România face în mod natural parte; a evocat originalitatea valorilor culturale ale Estului european, valori integrate unei dinamici din care fac parte atât Brâncuşi, cât şi, mai recent, Hertha Müller; a evocat importanța istorică a căderii Zidului Berlinului, a Cortinei de Fier. Sunt evenimente şi aspirații, sunt realități sub semnul cărora se aşează în mod firesc Zilele Culturale ale Băncii Centrale Europene.

De ce ne-am deplasa tocmai la Frankfurt pentru a-i întâlni pe artiştii sosiți din țară? Poate şi numai pentru faptul că talenul, meşteşugul acestora este susținut de o structură orgnizatorică eficientă, asigurată de gazde, aspect ce potențează performanța artiştilor noştri. Pot fi urmăriți în continuare, la Frankfurt, pianistul Harry Tavitian într-un captivant program de muzică ethno-jazz, apoi „Romanian Piano Trio", coregraful Gigi Căciuleanu şi formația sa de dansatori, cântăreţul Grigore Leşe într-un spectacol folcloric semnificativ intitulat „Origini", pot fi urmăriți prozatorii Gabriela Adameşteanu şi Mircea Cărtărescu citind din opera lor, manifestări extrem de populare în mediul cultural german, de asemenea proiecții de filme aparținând noului val românesc, regizorilor Cătălin Mitulescu, Cristian Mungiu, Cristian Nemescu, Nae Caranfil. Sunt expuse colecții numismatice, de filatelie. Nu pot să nu observ, întregul grup al jurnaliştilor sosiți de la București am fost înconjurați de amabilitatea funcțional exprimată a angajaților B.C.E., a celor câtorva înalți funcționari ai B.N.R., aspect ce a exclus derapajele de orice fel. Am fost la rândul nostru entuziasmați de comunicarea eficientă cu care se acționează în principalele instituții culturale artistice pe care am avut bucuria să le fi vizitat. Frankfurt este un important centru al finanțelor mondiale ale căror circuite animă viața acestor construcții statuare care sunt zgârie-norii din centrul oraşului. În vecinătatea lor casa în care s-a născut Goethe este un loc al unui pelerinaj continuu. Dar este şi un important centru al circulației cotidiene a valorilor. Aici au loc concerte, simpozioane, întâlniri cu oamenii de cultură, de artă. În aceste zile ale toamnei, aici, la Frankfurt, animația valorilor culturale poartă culorile României.

Dumitru AVAKIAN

Flashback

TEATRUL Odeon a găzduit, din nou, un spectacol de dans, *Flashback*, de data aceasta un spectacol de factură internaţională, o coproducţie ivită din colaborarea dintre o companie germană, **movingtheatre.de** şi **ArCuB** din România, iar cel care reprezintă dansul românesc în cadrul acestei coproducţii şi care a adus spectacolul la Bucureşti este Răzvan Mazilu. De fapt, colaborarea artistică este mult mai largă însă, realizatorii şi interpreţii spectacolului aparţinând mai multor spaţii europene, iar în timpul spectacolului vorbindu-se în engleză, în italiană, în franceză.

Partenerul german, **movingtheatre.de,** nu poartă întâmplător această denumire, ci ea exprimă chiar condiţia de bază a acestei companii, singura companie itinerantă din Germania, iar marele dirijor al producţiei artistice prezentate la Bucureşti, este unul dintre membri companiei germane, Massimo Gerardi, autor al conceptului, al coregrafiei şi al decorurilor. Creatorul spectacolului a fost mai întâi dansator, la mai multe companii din Italia: Teatro Comunale din Florenţa, ATERballetto din Regio Emilia şi Teatro Fenice din Veneţia, dar nu în mai puţine companii in Germania: Städt Bühnen din Augsburg, Baletul din Dortmund, Baletul din Linz şi Baletul din Nürnberg. Pe scenele amintite a avut prilejul să danseze în coregrafiile unor personalităţi ale dansului secolului XX, dintre care mai cunoscuţi la noi sunt Birgit Cullberg – care a fost la Bucureşti şi a dansat, în cadrul celebrei companii create de ea, Cullberg Ballet, într-o coregrafie concepută de unul dintre fiii ei, Mats Ek – sau William Forsythe, creatorul unui gen de dans modern pe poante. Cum se întâmplă uneori cu unii dintre dansatori, ei se pot dovedi, la un moment dat, şi coregrafi de valoare, cum este şi cazul lui Massimo Gerardi, care a montat spectacole de dans la o serie de teatre, tot din Germania şi din Italia, dar şi la Praga (State Conservatory of Dance) şi la Paris (Théâtre de Saint Quentin en Yvelines) – primind, de-a lungul anilor, şi o serie de premii pentru creaţie, atât în Germania, cât şi în Italia. Membru din 2003 al companiei **movingtheatre.de,** venită acum la Bucureşti, Massimo Gerardi se dovedeşte prin spectacolul *Flashback* un foarte bun coregraf de stil neoclasico modern, stil atât de larg răspândit astăzi şi atât de variat totuşi, în funcţie de personalitatea fiecărui creator. Compoziţiile sale coregrafice au un desen al mişcărilor precumpănitor inventate de coregraf, în care domină uneori liniaritatea ascuţită, cu unele inflexini expresioniste, precum în partiturile create pentru dansatoarea Lisa Gropp, sau alteori liniile mai rotunjit împlinite, din împletiturile de o bogată fantezie ale cuplului masculin Răzvan Mazilu – Nicholas Robillard.

Tot o caracteristică a ultimelor decenii este şi faptul că ideile spectacolului capătă vizibilitate scenică preponderent prin mişcare, dar şi prin texte extrase din romanul scriitorului italian P.V. Tondelli, *Camere separate*, texte rostite alternativ în engleză şi italiană de actorul Luca Marchioro, care se exprimă însă, cu egală dezinvoltură, şi prin mişcare. Şi o altă caracteristică specifică spectacolului contemporan de dans este şi asocierea unor proiecţii video, datorate Carolinei Kot, proiecţii care contribuie la schimbările continue de perspectivă, necesare secvenţelor de viaţă ale personajelor, care se desfăşoară în calupuri concentrate de timp. Salturile în timp, flashback-urile, corespund atât titlului lucrării, cât şi tematicii ei, care nu credem să mai fi fost atacată cu asemenea amploare pe o scenă de la noi, şi anume tema sentimentelor şi a zbuciumului sufletesc care însoţesc formarea şi desfacerea unor cupluri de sexe diferite sau de acelaşi sex şi ecourile declanşate în sufletele celorlalţi de aceste cuplări – dramaturgia spectacolului fiind semnată de Achim Conrad. Dincolo de propuneri însă, cea mai mare consistenţă o dau spectacolului cei trei interpreţi dansatori: Răzvan Mazilu, Nicholas Robillard şi Lisa Gropp, excelenţi dansatori, fiecare în genul său. Ceva din alcătuirea ei fizică şi din modalitatea de fasonare a mişcărilor Lisei Gropp mi-a amintit de Miriam Răducanu, chiar dacă compoziţia coregrafică care i s-a încredinţat este de o mai mare dezinvoltură şi desfăşurare scenică. Nicholas Robillard este personajul care pendulează între cele două tipuri de cuplări, maleabil uneori, dur în alte ipostaze, iar Răzvan Mazilu – în excelentă formă fizică – este, de fapt, principalul personaj care înregistrează sufleteşte şi trăieşte zbaterea declanşată de aceste fluctuaţii ale celorlalţi – parcurs construit cu atenţie şi redat cu fineţe. De reţinut este şi faptul că tot Răzvan Mazilu este şi creatorul costumelor, simple, sobre, dar funcţionale, în care culorilor reduse ca număr – alb, negru şi cafeniu – li s-a încredinţat şi o semnificaţie simbolică. Şi, din nou, gândul mi s-a dus către un alt dansator din altă generaţie, către Trixy Checais, care-şi compunea singur şi coregrafia, şi costumele, şi luminile.

Coproducţia germano-română, *Flashback* s-a dovedit a fi astfel un spectacol modern, atât prin tematică, cât şi prin formă şi care, deşi îngemănează mijloace felurite de expresie scenică, se exprimă predominant prin mişcare, fiind un spectacol în care se dansează intens şi dăruit.

Liana TUGEARU

Foto: bildautor.de

Alianța cu unul dintre extratereștri și atașamentul față de valori precum familia, sacrificiul de sine, prietenia, ne aduc în atenție statutul condiției umane în ceea ce ea are nobil.

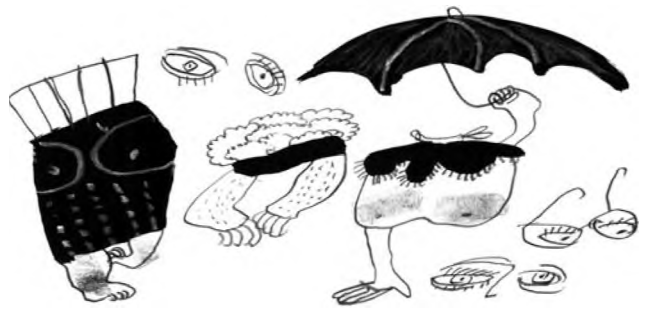
Alienații

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

FILMUL lui Neill Blomkamp face parte din acele filme-simulare, filme axate pe scenarii posibile, și care nu fac decât să aproximeze situații deja existente. Devine interesant cu astfel de filme un anumit orizont de posibilitate, ele sunt realizate după scheme prestabilite care nu lasă loc echivocului, indecidabilului. Într-un fel, societatea multiculturală americană își ia de fiecare dată reperele, își testează capacitatea de a reacționa la situații de criză. Aceste filme-simulare pornesc de la ceea este elementar antropologic, elementar în sensul unui plan de evacuare în caz de incendiu. Desigur, în caz de incendiu, nu știi cum va funcționa o *easy way out*, cine se va salva și cine nu, nu poți calcula impactul panicii asupra unei mulțimi așa cum nu poți stabili lașul și pe cel dispus să se sacrifice într-o comunitate până nu intervine o situație de criză. Scenariul care dă reperele filmului este relativ simplu, deasupra unei metropole americane se găsește blocată o navă extraterestră de mari dimensiuni. Asemeni unor gândaci uriași, bipezi, extratereștrii se află în incapacitatea de a pleca, astfel încât sunt comasați într-o regiune izolată, păzită de militari, numită District 9. Până aici ordine și disciplină. De fapt, regiunea este una a slum-urilor, un bidonville asemeni favelelor braziliene colcăind de traficanți de arme, de alimente, de carne vie etc. Cei care se află în proximitatea acestui oraș alienat sunt populațiile de culoare, aflate la periferia societăți, pat germinativ pentru delicvență, ei reprezintă o zonă tampon. În urma litigiilor care intervin între oameni și cetățenii provizorii a Districtului 9 cu acuzații de omucidere și răpiri, determină guvernul să ia decizia de a-i muta pe extratereștri într-o altă regiune, mai departe de așezările umane și sub o mai strictă supraveghere. Așa cum există un departament care se ocupă de rezidența străinilor, a imigranților, există și un *Alien Affairs*, MNU, care se ocupă de problemele extratereștilor. Wikus van der Merwe, funcționar al acestei agenții, este desemnat să participe la mutarea extratereștrilor dintr-un district în altul, însă ajuns la fața locului situația scapă de sub control. Acesta găsește un obiect vital pentru plecarea cetățenilor Districtului 9 și este contaminat cu o substanță care provoacă modificări genetice. Wikus este pe punctul de a se transforma într-un gândac și este transportat într-un laborator secret unde se fac experiențe pe extratereștri. De la muzica cu inflexiuni arabe, la atmosfera slum-urilor situate într-un ținut cu aspect deșertic totul face trimitere la frontul de operațiuni din Irak și Afganistan. Cu populația de culoare, în majoritate nigerieni, trăind la nivel tribal și agitând arme de foc și macete, practicând vesel riturile voo-doo plonjăm în sălbăticia unor astfel de populații radicalizate de război. În Wikus se află însă cheia acestui film, și inevitabil situația lui amintește de nuvela lui Kafka, *Metamorfoza*. Gregor Samsa se trezește peste noapte gândac, posibilitățile sale de a comunica cu membrii familiei sunt reduse, ca și posibilitatea sa de a se deplasa. Deși metamorfoza nu a schimbat cu nimic conținuturile afective ale lui Gregor, deși această familie îi datorează foarte mult fiind cel care o susține material, Gregor Samsa devine foarte curând un indezirabil și izolat în camera lui este lăsat să moară de foame, iar familia se regăsește în final fericită și plină de viață. Kafka nu era interesat doar de o dramă de familie inedit expusă, ci de mecanismele care conduc către alienarea individului de propria specie, și de alienarea propriei specii de umanitatea luată ca reper fundamental. Pe sfert gândac-extraterestru, Wikus descoperă foarte curând ce înseamnă noua lui condiție, ce înseamnă să fii alienat și la propriu și la figurat. Umanitatea nu rezidă în înfățișarea lui, ci în reala sensibilitate și bunătate a celui care este Wikus. Că statutul de gândac sau extraterestru este unul generic în măsura să camufleze o stiuație-tip o demonstrează un film precum *Monsieur Klein* (1976) al lui Joseph Losey, unde dintr-o greșeală birocratică tipic kafkiană, un cetățean francez în timpul ocupației naziste primește pe adresa lui publicațiile evreiești la care era abonat un cetățean evreu cu același nume. Cum situația evreilor devine una litigioasă pe măsură ce societatea se rinocerizeaza și cetățeanul Klein cade sub incidența greșelii birocratice care proiectează asupra sa o falsă identitate, tocmai identitatea indezirabililor ceea ce-l conduce la deportarea într-un lagăr de concentrare. Din păcate, regizorul este prea puțin interesat de acest proces de alienare cu implicațiile sale psihologice, dar cum am spus, avem de-a face cu o schemă, nu cu o sondare profundă a dimensiunii umane, iar *District 9* este departe de a fi un film de artă. Alianța cu unul dintre extratereștri și atașamentul față de valori precum familia, sacrificiul de sine, prietenia, ne aduc în atenție statutul condiției umane în ceea ce ea are nobil, exemplar așa cum escaladarea violenței, comportamentul animalic sau abuziv prin care extratereștrii sunt tratați drept cobai pentru descoperirea unor noi tehnologii militare fac parte din bagajul de non-umanitate, bagajul negativ al speciei. Spielberg deschide chestionarea dimensiunii umane prin celebrul *ET*, acel simpatic extraterestru cu capul mare, care-și găsea o firească alianță în inocența copilăriei. Nici extratereștrii nu au un comportament omogen, echilibrat, faptul de a consuma carnea crudă îi asociază unui registru al tribalității, cu toate că în mod evident tehnologia lor este cu mult mai avansată. Defectul acestor filme-simulare constă în faptul că urmărind tabloul general, cazul-test și demonstrația pe care vor s-o realizeze, lecția de umanitate pe care vor s-o dea și care răspunde proiectului american de societate multiculturală pierde din vedere detaliile ori complexitatea faptului uman. Însă ceea ce nu contravine domeniului de aplicație al acestor filme și prezintă interes constă în acest transfer simbolic al condiției de outsider specifică populațiilor din teritoriile ocupate de americani pe care aceștia încearcă să le civilizeze. Ceea ce lipsește din tabloul antropologic al extratereștrilor este capacitatea lor de a crea în plan artistic. Aceștia își decorează pereții de carton ai slum-urilor cu piese de computer, probabil în încercarea de a reconstitui un decor familiar. Nu există însă interesul pentru floră și faună, nu există interesul pentru culoare, iar nimic artistic nu poate fi decelat la aceste ființe altfel mult mai avansate tehnologic, cum o dovedesc armele lor. Amestecul acesta de tribalism, canibalism și înaltă tehnologie descrie o abordare precară, lacunară, a celuilalt aproximat elementar. Un singur gest se regăsește pe final, un extraterestru alcătuiește din deșeuri o floare, floarea care ajunge prin intermediul lui Wikus la soția sa. Acest gest urmărește să exonereze populația extraterestră de această lacună. Încă odată propunerea educativă a acestui gen de film cu minimul de relativizare a sensurilor umanului este benefică însă ea riscă să pună schema de pe planșetă înaintea clădirii. ■

District 9 (2009); Regia: Neill Blomkamp; Cu: Sharlto Copley; Gen: Acțiune, Dramă, SF, Thriller; Durata: 112 minute; Premiera în România: 02.10.2009; Produs de: Key Creatives; Distribuit în România de: InterComFilm Distribution.



Paul Cézanne
și arta secolului al XX-lea

EXPOZIŢIA „Dincolo de Cézanne”, organizată de Muzeul de Artă din Philadelphia, a avut drept temă influenţa copleşitoare a pictorului francez nu numai asupra generaţiei de artişti care i-a urmat, ci asupra întregii arte a secolului al XX-lea. Influenţa exercitată de creaţia celui pe care Picasso l-a numit « părintele nostru al tuturor » nu s-a tradus neapărat în asemănare stilistică. După Cézanne, vechi întrebări despre natura percepţiei artistice şi misiunea artei au căpătat noi valenţe. Ca urmare, fiecare creator major din istoria recentă a trebuit să se raporteze, direct sau indirect, la opera lui.

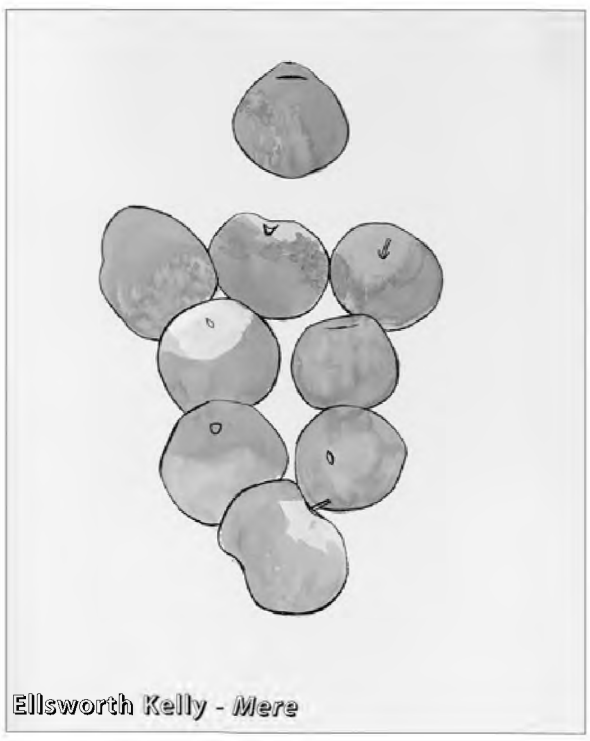
Manifestarea a fost dominată de circa 50 de lucrări ale maestrului: uleiuri, acuarele, desene. Selecţia, cea mai semnificativă de la marea retrospectivă propusă de acelaşi muzeu în 1996, a cuprins lucrări din întreaga carieră a artistului. Organizatorii nu au făcut un efort special în a pune accentul pe creaţii „premonitorii”. Într-o expoziţie organizată tematic, lucrările alese au subliniat mai degrabă unitatea întregii creaţii cézanne-iene, indiferent de mediu sau subiect. Pictând o natură statică cu mere, portretul soţiei sau peisaje provensale, artistul a fost mereu preocupat de modelarea formelor prin gradaţii de culoare şi nu prin simple contraste între lumini şi umbre.

Joseph Rishell, principalul îngrijitor al manifestării de la Philadelphia, a ales, mai mult sau mai puţin arbitrar, 16 artişti ai secolului trecut a căror creaţie s-a aflat la un moment dat sub semnul lui Cézanne. Lista începe cronologic cu Matisse şi Picasso şi se termină cu Jasper Johns şi Ellsworth Kelly, incluzând nume ca Mondrian, Giacometti şi Arshile Gorky, dar nu şi cele ale unor Bonnard sau Kandinsky. Lucrările acestor artişti, expuse alături de cele ale maestrului, au evidenţiat faptul că pentru fiecare dintre ei moştenirea cézanne-iană a însemnat altceva. Pentru unii, arta lui Cézanne a însemnat redefinirea relaţiei dintre structură şi culoare şi renunţarea la opoziţia dintre volum şi suprafaţă. Pentru alţii, tratarea obsesivă a unui acelaşi subiect sau impulsul către abstract.

În sala centrală a expoziţiei, lucrări de Matisse, Picasso, Jasper Johns, Brice Marden, au fost grupate în jurul unor variante de mari dimensiuni ale „Personajelor la scăldat”, picturi în care Cézanne, îmbinând „realitate” şi plăsmuire, rezolvă de o manieră novatoare vechea problemă a tensiunii dintre figuri şi peisaj. Trei dintre capodoperele lui Matisse – „Lux” (1907), „Personaje la scăldat cu broască ţestoasă” (1908) şi un bronz reprezentând un tors de femeie văzut din spate – demonstrează cum acesta a absorbit lecţia lui Cézanne, evitând alunecarea într-un decorativ unilateral. În absenţa „Domnişoarelor din Avignon”, răspunsul lui Picasso ilustrat aici – un grup de şase statui din bronz intitulat şi el „Personaje la scăldat” (1956) – este mai degrabă convenţional...

Creaţii ale celor doi piloni ai artei secolului al XX-lea – portrete, peisaje, naturi moarte – nu au fost decât unul dintre punctele de interes ale manifestării de la Philadelphia, nu neapărat cel principal. Raporturile dintre opera lor şi cea a lui Cézanne au fost de mult studiate în detaliu şi este greu de crezut că ar mai putea să apară revelaţii suplimentare.

Numele lui Giacometti, artist a cărui originalitate este încă prea puţin recunoscută, nu este printre primele care-ţi vin în minte când te gândeşti la urmaşii lui Cézanne. Portretele fratelui său Diego – desene, picturi, busturi de bronz – sunt foarte apropiate, cel puţin în spirit, de opera cézanne-iană. Depăşind limitele convenţiei suprarealiste aşa cum maestrul din Aix depăşise canoanele impresioniste, Giacometti se reîntoarce de la un moment dat spre trecut, spre Cézanne. Ca şi acesta, produce zeci de variaţii pe aceeaşi temă, în căutarea unui „adevăr” mereu greu de definit... În „Natură moartă cu măr” (1937) de exemplu, Giacometti reduce universul cézanne-ian – faţă de masă, sticle, farfurii – la o simplă suprafaţă de lemn şi un unic măr. O dizertaţie despre unghiuri, volum şi formă devine una despre tristeţe şi solitudine.



Ellsworth Kelly - *Mere*

Regăseşti un alt exemplu al unei indiscutabile influenţe cézanne-iene în naturile statice – vase de diferite mărimi, mereu în aceleaşi nuanţe terne – pictate de Giorgio Morandi. Nimeni n-a înţeles mai bine decât artistul italian nevoia lui Cézanne de a lăsa fiecărui obiect reprezentat independenţa, de a simula profunzimea, nu prin folosirea unui unic punct de perspectivă, ci construind spaţiul ca un şir de relaţii între obiecte alăturate.

Pentru o serie de artişti contemporani, moştenirea cézanne-iană nu înseamnă continuarea explorării unor drumuri deschise de maestru ci pur şi simplu citarea unor elemente izolate din lucrările sale... În „Lac nr. 2”, Ellsworth Kelly decupează dintr-un peisaj mediteranean suprafaţa acoperită de apă şi construieşte, pornind de aici, o structură pur albastră ce elimină orice alt context... O compoziţie abstractă de Brice Marden este inspirată de cele trei benzi–planuri ale unei reprezentări a Muntelui St. Victoire... Fotografia lui Jeff Wall – „Drum întortocheat” (1991) – este o parafrază la un peisaj cézanne-ian din 1881 în care o cotitură a unei poteci alterează brusc perspectiva...

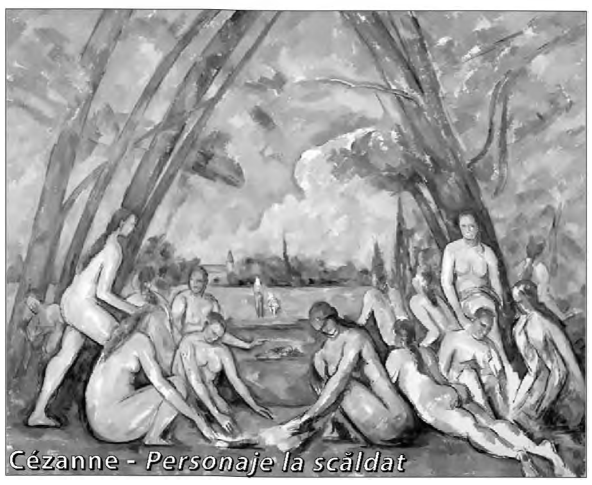
Uneori, influenţa cézanne-iană este reflectată de imitaţii servile pe care le regăseşti în picturi de Beckmann, Demuth sau Gorky. Alteori este mult mai subtilă. Steagurile şi hărţile lui Jasper Johns sunt numite de autorul lor „lucruri pe care mintea deja le ştie”, aşa cum „deja ştie” forma Muntelui St. Victoire sau forma merelor cézanne-iene. Imaginea este atât de înrădăcinată în subconştient încât nu ne gândim la subiectul compoziţiei, ci doar la armonia coloristică sau la jocul pensulei pe pânză.

Cea mai interesantă dintre perechile de tablouri expuse mi s-a părut cea în care un „Pin” (1895) cézanne-ian devine, în viziunea lui Mondrian, un „Arbore” (1912). Chiar alături, abstracta „Compoziţie no 1” (1913) a aceluiaşi. Poate că Mondrian a fost „adevăratul” moştenitor al lui Cézanne, şi nu cuplul antagonic Picasso – Matisse, aşa cum îndeobşte credem.

Alternativ conformistă şi surprinzătoare, expoziţia de la Philadelphia a demonstrat încă o dată că Cézanne a dominat generaţiile de artişti care i-au urmat cum nimeni de la vechii maeştri – Rafael, Rembrandt – n-a mai făcut-o.

Eduard SAVA

Matisse - *Personaje la scăldat cu o ţestoasă*



Cézanne - *Personaje la scăldat*

Morandi - *Natură statică*

Interviurile „României literare"

Tibor Zalán

Poezie și dramă - interdependențe

***Jenő Farkas**: Într-una din scrierile dumneavoastră afirmați că influența literaturii a scăzut, cea a poeziei aproape că e inexistentă. Totuși, în literaturile din vestul Europei, această situație este predominantă de mai bine de patruzeci de ani. De ce vi se pare acest lucru atât surprinzător?*

Tibor Zalán: Pentru a răspunde la această întrebare, trebuie să vă amintesc două lucruri. Şi anume, o bună parte a vieții mele, și a noastre, am trăit-o într-o societate în care – eufemistic vorbind – cultura a fost dictatorială. Adică partidul-stat conducea după bunul plac artele și literatura, limita exprimarea sau posibilitatea de exprimare, premia exprimarea dirijată și chiar pe cea limitată. În această situație, artele, mai ales cele bazate pe manifestări verbale, și-au câștigat un loc cu totul aparte în sfera de receptare a publicului, adică ele au trebuit să corespundă unor solicitări extraliterare. Ceea ce nu se putea spune pe stradă, în presa scrisă și vorbită, se putea exprima într-o formă adecvat-metaforizată în poezie, în nuvelă, se prezenta într-un roman sau se transmitea într-o piesă de teatru. Această modalitate de exprimare a reușit să antreneze o pătură relativ largă de cititori, în primul rând, firește, printre intelectuali; revistele literare erau citite nu numai de cei ce iubeau literatura. Schimbarea de regim a demontat, spre norocul nostru, acest orizont al așteptărilor, ceea ce a atras după sine scăderea drastică a numărului celor preocupați de problemele estetice, filosofice și etice. Cu toate că fiecare dintre noi am anticipat de mult această situație, ne vine greu să o acceptăm. Scriitorul scrie pentru sine, dar de citit nu poate citi pentru sine – și e un lucru firesc că dorește să vadă lumea interesându-se de ceea ce scrie, să aibă succes, cititori, o reacție favorabilă. Este cu totul altă chestiune că el va continua să scrie și atunci când nu-l va citi nimeni.

Cel de-al doilea lucru: să nu uităm, totuși, că am fost destul de binișor închiși, fiecare în țărișoara lui est-europeană, și la fel ni se închisese, cu mare grijă, accesul la literatura occidentală de care vorbeați. Exista peste tot câte o revistă de traduceri, la noi era *Nagyvilág* (în România *Secolul 20*, n. trad.) în care se puteau urmări, pe baza unei selecții riguroase, opere preluate din literatura occidentală, dar nu am putut, nu aveam cum să știm ce obiceiuri literare există și cum funcționează acestea. În vasta noastră (pseudo)libertate, parcă am luat-o un pic înainte în privința exprimării și a posiblităților de exprimare, așa se explică accentele eronate apărute în interesul pentru societate, în reprezentarea valorilor. Sper că și la noi se va forma un sistem echilibrat de raporturi, ceea ce presupune formarea unei clase puternice de mijloc. Mi se pare destul de trist că această clasă, cu rolul ei de mecenat cultural, deocamdată nici măcar nu se conturează, dar trebuie să mai așteptăm o vreme, pentru că acum trăim într-o perioadă de capitalism sălbatic, într-o lume a escrocilor și a inadaptabililor, a jecmănitorilor protejați de lege și a jecmăniților trecuți sub tăcere, situație ce-ar putea fi zugrăvită cu mijloace artistice, dar nu prea există un public pentru așa ceva.

J.F.: *Vă contrazice activitatea dumneavoastră de zi cu zi, scrieți, publicați, predați la diverse facultăți, călătoriți în țară și peste hotare. Opera dumneavoastră se compune din aproape treizeci de volume de poezii, proză, poezii pentru copii, sunteți autorul a mai mult de cincizeci de piese de teatru, ați publicat numeroase eseuri, mai multe CD-uri și vi s-au dedicat deja două monografii substanțiale. Cum se explică această diversitate?*

T. Z.: Să nu uitați că partea mai însemnată a operei mele s-a născut în perioada de dinainte de așa-numită schimbarea de regim, atunci când din partea cititorilor au existat, cel puțin pentru mine, solicitări mai puternice de publicare și afirmare decât cele din prezent. Observați însă foarte exact că supraproducția mea – aparentă sau reală – se explică prin faptul că, practic, scriu în toate genurile, astfel lucrez simultan la mai multe opere odată. Am eu o vorbă: dacă terasa mea, unde stăm acum, ar fi de trei ori mai mare, ar fi de trei ori mai multe mese, cu tot atâtea calculatoare – fiecare cu altă lucrare –, m-aș opri ba la unul, ba la celălalt, la unul aș scrie poezie, la celălalt proză, la al treilea aș continua o piesă începută, iar dacă n-ar merge treaba la niciunul, m-aș așeza să sorb liniștit un pic de whisky cu vin roșu. De fapt, diversitatea de care vorbiți se explică prin faptul că niciodată n-am vrut să împlinesc așteptările nimănui. Nici pe cele ale cititorilor, nici pe cele ale criticilor. Când am fost etichetat drept „suprarealist popular" și premiat pe chestia asta, m-am apucat de avangardă. Când avangardiștii m-au acceptat în rândurile lor și m-au privit ca pe un fel de guru, am început să scriu elegii romantice. Când, însă, adepții și teoreticienii poeziei tradiționale m-au aprobat unanim, mi-am aflat libertatea refugiindu-mă în poezia concretă. Ca trădător, firește, am fost excomunicat de toți, iar pe mine mă umfla râsul, ce era să fac. Cam așa stau lucrurile și cu genurile. Am început ca poet, *par excellence*, pe urmă am început să scriu eseuri și critică, de aici a fost doar un pas până la proză, iar de două decenii lucrez în diverse teatre și pentru teatre, scriu drame, scenete, și predau dramaturgie, teoria teatrului și a dramei, istoria teatrului. Toate își au loc în activitatea mea, deși piesele, respectiv teatrele, au început să mă preseze în ultima vreme, întrucât acesta este un domeniu al comenzilor și acum – mă laud sau mă plâng, cum doriți – am foarte multe comenzi. În această stagiune, dacă totul merge bine, voi avea opt premiere în țară și peste hotare; dintre acestea, patru piese se află în repetiții.

J.F.: *În anul 1977 a apărut ciclul de poeme* Cântec pentru Căluțul uitat la soare, *devenit celebru, care a fost interpretat în fel și chip de numeroși critici. Influența mișcărilor de avangardă este de netăgăduit. Ce premise subiective au stat la baza acestuia?*

T. Z.: Acest *Cântec...* chiar a căzut ca o bombă. În primul rând pentru că în perioada aceea avangarda nu era o formă de exprimare recunoscută de oficialități și (poate tocmai din cauza asta) nu era nici prea la modă. Deci acest poem a venit ca o piatră aruncată pe suprafața „întreținută" netedă a apei, a provocat și indignare, și entuziasm, și tot felul de revelații euristice. Cineva a afirmat în *Kritika*, revista ce urma linia trasată de partid că, odată cu acest poem, a început ceva nou în poezia maghiară și nu se mai pot scrie versuri ca până atunci. Bine-înțeles că se poate, iar timpul a demonstrat acest lucru. Mi-a plăcut însă această afirmație. Ce premise subiective au generat acest poem? Am petrecut patru luni la Moscova, o perioadă de totală confuzie și demență. Nivelul de trai sovietic, despre care la noi acasă se susținea că este net superior, în contrast cu murdăria și barbaria de care am dat acolo, mizeria și teama fizică, ploșnițele ce se târau pe mine, sângele împroșcat pe ușa mea de la cămin, o ureche tăiată și aruncată în pragul ușii mele, și aș putea continua șirul acestor „impresii" – toate astea au provocat o ruptură înlăuntrul meu. Fără nici un plan sau hotărâre prealabilă, m-am apucat de acest poem al unei călătorii spirituale de anvergură, despre peregrinarea mea pe acele meleaguri și despre povestea suferințelor îndurate până în clipa întoarcerii acasă. Mai târziu, după ce m-am liniștit și criticii au început să-l interpreteze, mi-am dat seama și eu de paralelismele cu marele poem al lui Kassák Lajos, de la începutul secolului trecut, intitulat *Calul moare și păsările își iau zborul*. Dacă trebuie să accept înrudirea, atunci o fac cu mare plăcere, îmi plac rudele de asemenea calibru!

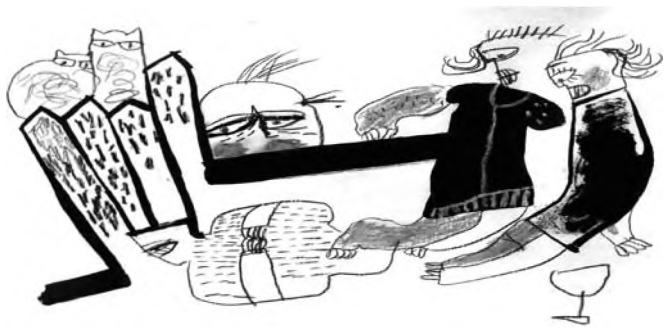
J.F.: *În acest poem, cel puțin după mine, există o serie de elemente ce țin de dramaturgie. Foarte multe indicii îl trădează pe dramaturgul de mai târziu. Între poezie și dramă poate exista o asemenea relație strânsă?*

T. Z.: Relația dintre poezie și dramă a existat dintotdeauna, dar, din când în când, simbioza lor este perturbată de anumite concepții scenice. De pildă, dramele antice își îndreptau intriga spre deznodământul tragic în versuri cu picioare metrice, Shakespeare își scria piesele în *blank verse*, Racine o mâna pe Fedra spre sfârșitul ei tragic în versul alexandrin, Eliot își imagina reînnoirea teatrului prin drama în versuri, dacă ne gândim la *Crima din catedrală*. În creația mea, piesele în versuri, adică dialogurile scrise în versuri, au apărut de curând, ceea ce înseamnă că teatrul contemporan și regizorii își dau seama că există nevoia întoarcerii la vers. Mi se pare normal, ca poet, să nu mă consider dramaturg. Mai curând, sunt un poet care scrie și teatru, unul care publică și proză și romane. Ceea ce înseamnă că și în raport cu teatrul mă situez pe poziția poetului. Mai exact: deși cunosc și predau dramaturgia, când scriu nu consider obligatorie respectarea regulilor ei. De altfel, doar cel ce stăpânește bine regulile le poate încălca, cel ce-i în stare să se exprime (și) după reguli bine stabilite.

Poemul *Căluțul...* ține de dramă în sensul că un personaj nedefinit se mișcă într-un spațiu nedefinit, cu acțiuni greu de precizat cu exactitate. Asta corespunde noțiunii de metaforă scenică și se înrudește și cu teatrul absurd al lui Beckett, în măsura în care piesele lui au de-a face la tot pasul cu poezia, chiar dacă asta se poate demonstra doar pe baza unor analize micro-textuale sau prin abordări de estetica influenței. De altfel, *Căluțul...* a fost reprezentat de mai multe ori ca monodramă, cu muzică *live* minimal-repetitivă și cu participarea în *performance* a unui artist fotograf. Textul poetic a funcționat impresionant în aceste condiții.

J.F.: *Pe urmă v-ați îndepărtat de tradițiile avangardiste. Din ce cauză și cum s-a desfășurat acest proces?*

T. Z.: Sunt un infidel, am mai amintit acest lucru. Nu sunt capabil să fac același lucru timp îndelungat. Mă plictisesc modalitățile de exprimare, forma, grupul care se formează inevitabil în jurul meu. Îmi permit să fac mereu ce-mi place. Pe mine să nu mă eticheteze nimeni într-un curent artistic sau altul, să nu mi se ceară respectarea vreunui consens estetic, nu suport nici să fiu condus, nici (mai ales!) dus de nas. Eu îmi urmez drumul și mi l-am urmat și atunci când m-am îndepărtat de avangardă. Mișcarea de avangardă presupune legi și (auto)reglementări, iar participanții la această mișcare seamănă cu partizanii mișcărilor subterane, organizează atacuri, declanșează bombe, complotează și se supun. Și nimeni nu-i poate părăsi buncărele fără a fi bănuit de trădare. După un timp,



mi s-a părut prea îngustă – ca atitudine estetică – postura de poet avangardist. Mă folosesc şi azi, în mod nedeclarat, neprogramatic, iar asta-i o diferenţă esenţială, de tot ce mi-am însuşit ca avangardist, de roadele experimentelor mele de-atunci – experimentul mi s-a părut cea mai importantă metodă de creaţie. Dacă vă amintiţi, motoul unei cărţi de-ale mele deformează începutul Manifestului comunist, fiind un joc de cuvinte (intraductibil): „O stafie umblă prin Europa" / „O experienţă umblă prin Europa".

J.F.: *În 1986 a apărut volumul de poezii* şi câteva acuarele, *tradus ulterior în trei limbi, printre care şi în română, la Editura Koinónia din Cluj în traducerea lui George Volceanov.* „se caţără un gândac pe-obrazul rece, / aceasta va fi o poezie impersonală". *Poate fi poezia impersonală?*

T. Z.: Volumul *şi câteva acuarele* a avut la vremea lui un succes nemaipomenit. Am primit şi premiul Graves şi premiul unei edituri, ceea ce pentru un poet proclamat avangardist a însemnat mult, însă cu acest volum m-am şi despărţit de ei. Trecutul meu apropiat de poet cu înclinaţii spre formele libere m-a împiedicat să mă cufund în romantism sau, mai bine zis, în poezia noii sensibilităţi. Am încercat să mă ţin departe de sentimentalism, să articulez mai mult sensibilitatea, iar lumea imagistică a poemelor am lăsat-o în seama asociaţiilor libere. Prin urmare, era firesc ca din poezie să-mi dispară existenţa personală, iar locul ei să fie luat de un observator mai obiectiv. Astfel s-a creat o tensiune firească între modalitatea şi tehnica de exprimare, cititorii şi criticii au depistat o tonalitate nouă, care, se pare, a fost şi a rămas pe placul lor. Firește, am adulmecat ce se pune la cale şi am schimbat rapid macazul – iar atunci când am primit elogiile cuvenite pentru volum, scriam deja cu totul altfel.

J.F.: *În 2002 aţi participat la Festivalul „*Zile şi Nopţi de Literatură" *organizat de Uniunea Scriitorilor din România. Acest eveniment este evocat în mai multe din poeziile dumneavoastră. Într-una scrieţi:* „Când eşti pus la zid / glonţul nu te absolvă / şi nici statuia de bronz / din mijlocul pieţei... / Evul dictatorilor/ se suprapune adesea / peste cel al poeţilor/ Din ei se nasc atunci eroi – şi morţi." (*trad. de Farkas J.*) *Despre această poezie spunea domnul Dumitru Ţepeneag că* „Ideea că până la urmă dictatorul nu are altă menire decât a-l inspira pe poet şi a face din el un erou e paradoxală şi justă". *Are dreptate domnul Ţepeneag?*

T. Z.: Pe domnul Ţepeneag îl consider un scriitor remarcabil şi nu mă surprinde constatarea justă a unui creator subtil care formulează exact. În Constanţa, în faţa statuii lui Ovidiu, în compania dumneavoastră, el mi-a explicat ce era mai important, legat de Tomis şi de omul de pe soclu, fapt ce m-a tulburat profund, iscând revelaţii neaşteptate. E vorba de aservirea poetului şi, firește, de esenţa nesupunerii artistului/artei, căci există o contradicţie permanentă între existenţa fragilă a artistului şi monumentul rezistent la intemperiile veacurilor, pe care poetul îl creează de-a lungul sau cu preţul vieţii sale.

Domnitorii vin şi pleacă, însă puterea reprezentată şi simbolizată de ei este permanentă. Poeţii, la fel, vin şi pleacă, dar sistemul de valori creat de ei (fie şi într-o continuă schimbare) e permanent. Întâlnirea celor două permanenţe poate duce, pe de o parte, la acordarea unor favoruri şi la „sprijinirea creatorului", sau la pedeapsă, persecuţii şi distrugere; pe de altă parte, poate însemna o siguranţă existenţială, sentimentul călduţ al acceptării sau mizeria, surghiunul – benevol sau impus prin constrângere – respectiv lichidarea. Poţi încheia o alianţă cu un dictator, dar nu merită. Artistul care respinge, însă, alianţa, prin această decizie se condamnă singur la o totală precaritate existenţială. Acest raport de nesiguranţă faţă de existenţă poate elibera, la un creator cu talent, sensibilităţi ce-l împing până la limitele extreme ale performanţelor sale. Cu cât creşte furia neputincioasă a dictatorului faţă de artist şi faţă de libertatea, autonomia acestuia, cu atât vor duce ameninţarea şi primejdia la relevarea unor accente mai însemnate în operă. Dilema fundamentală, la care se referă şi Ţepeneag, este dacă statutul de erou trebuie să facă parte din existenţa poetului; dacă inspiraţia datorată dictatorului nu conţine într-însa pericolul ca despotul cu o existenţă efemeră să-şi asigure nemurirea prin creaţia (dar nu în creaţia) poetului. (Prin poet vreau să spun, firește, artistul, în general).

Este ridicol, dar după schimbarea de regim numeroşi scriitori şi artişti de la noi se confruntă cu dilema gravă, fără ieşire, cea a dispariţiei raportului dintre ei şi putere, puterea concret descriptibilă, manifestă şi exprimabilă, cea care zi de zi poate interveni în existenţa cotidiană a fiecăruia, sub formă de tematică, ca dat al operei artistice, al presiunii exercitate de acest raport.

J.F.: *Predaţi la mai multe facultăţi discipline ca dramaturgia, teoria dramei, istoria teatrului şi a dramei. Ce înseamnă învăţământul pentru un dramaturg? Se poate preda dramaturgia?*

T. Z.: Mereu am considerat importantă activitatea didactică, la fel o consider şi astăzi. Nu ştiu de ce am această plăcere perversă, pentru că în ţara asta profesorii – cu excepţia câtorva somităţi – sunt plătiţi umilitor de prost. La noi mai predau doar alienaţii mintali, leneşii şi mediocrii. Aşa că pentru mine didactica este o pasiune, un viciu, o nebunie. E bună întrebarea: nici nu vă pot răspunde, pentru că nu m-am gândit niciodată la asta. Predau dramaturgia şi prin asta cred că e o disciplină legitimă. Am fost şi sunt angajat ca profesor-artist la toate instituţiile cu care colaborez, aşa că îmi pot preda obiectele de studiu cu o mare libertate de mişcare, iar situaţia mea privilegiată îmi permite să nu predau separat disciplinele enumerate, ci laolaltă, într-o strânsă simbioză. Cum să predai, de pildă, dramaturgia, fără ca studentul să cunoască piese de teatru, fără să aibă cunoştinţe despre teatru; sau cum ar putea funcţiona dramaturgia fără cunoaşterea istoriei dramei şi a teatrului? Cum să predai cunoştinţe practice de dramaturgie fără teoria dramei şi a teatrului, adică fără un suport teoretic? Poate că unii o fac, dar nu merită. De câteva decenii, de la un an la altul sunt obligat să scriu tot mai multe piese, deci existenţa mea e permanent legată de teatru. Aşa se face că de multe ori încerc să-i implic pe studenţii mei în problemele practice ale creaţiei dramatice; îi pun să scrie scene, corectează, rescriu texte după criterii stabilite de mine. Acolo unde există posibilităţi, în paralel cu disciplinele de teatru, predau şi aşa-numitul *creative writing*, deoarece cunoaşterea elementelor de bază ale compoziţiei literare (şi ea poate fi predată la nivel de meşteşug) şi formarea unor deprinderi de bază pot facilita înţelegerea disciplinelor teoretice.

J.F.: *În jurul anului 2000 scriaţi undeva că:* „sarcinile sociale nu pot fi transferate în literatură, întrucât aceasta este, la toate nivelurile, o creaţie virtuală şi nu o preluare nemijlocită a realităţii sau o modalitate nemijlocită de influenţare". *Vă menţineţi şi în prezent această afirmaţie?*

T. Z.: De-a lungul anilor mi s-a consolidat tot mai mult această convingere. Scriitorul trebuie să se concentreze asupra scrisului, pentru că abia în prezent există această posibilitate de a te concentra numai asupra scrisului. Restul e treaba politicienilor, a sociologilor şi a candidaţilor autopropuşi la glorie.

J.F.: *Despre piesa Soldaţii* (A katonák) *scriaţi:* „Am terminat în aceste zile o dramă intitulată *Soldaţii, soldaţii.* Aş recomanda-o călduros publicului, dacă vreun teatru s-ar încumeta s-o monteze, fiindcă în ea mi-am propus să spun multe lucruri importante despre război. Poate că am şi reuşit să exprim câteva chestiuni însemnate. Poate că am reuşit să ating o coardă sensibilă. Sau, cred, cel puţin, că scriu despre ceea ce se poate numi război, deoarece nu ştiu cu-adevărat ce înseamnă războiul! Asta deşi scriu despre el şi simt din adâncul sufletului că este vorba exact despre război şi nu despre altceva. În piesă este vorba şi despre pace. Pacea este o noţiune ce poate fi definită doar prin război. Pacea este atunci când nu e război. Când se întâmplă ceva ce ne este dat să trăim noua, ungurilor de azi, aici şi acum. Şi este vorba şi despre civili. Adică despre cei care, evident, nu sunt soldaţi. Iată o nouă definiţie prin negaţie. Asta, probabil, din cauză că dorim să ne concentrăm, în primul rând, asupra războiului. Iar dacă aşa stau lucrurile, piesa vorbeşte despre degradare, umilinţă, umilinţele la care suntem supuşi. Prin urmare, pentru un civil războiul înseamnă violenţă împotriva firii sale, împotriva civilităţii sale, împotriva situaţiei sale de outsider, împotriva virtualităţii sale de outsider."

Vă menţineţi pătrerea şi acum, după vizionarea spectacolului?

Z.T.: Întrutotul. Am scris această piesă în timpul războiului din fosta Iugoslavie. Aparţin generaţiei care nu a avut parte de experienţa unui război mondial. În 1956 aveam doi ani. Despre război nu ştiam decât din filme şi lecturi. Deodată, la câţiva (poate sute de) kilometri de noi, începe un război adevărat, în care oameni adevăraţi omoară oameni adevăraţi. Curge sânge, nu vopsea roşie, mor femei, copii, nevinovaţi ucişi de grenadele franctirorilor, aruncate în pieţe publice, şi se trece la exterminarea populaţiei unor sate întregi, iar podurile de peste Dunăre sunt aruncate în aer... Totul era atât de incredibil şi inexplicabil. Frica palpabilă, fizică a apărut în mine când am auzit că anumite proiectile au căzut pe teritoriul de dincoace al graniţei ungureşti. M-am trezit brusc din toropeală: războiul ne poate atinge şi pe noi, poate porni oricând spre noi, iar această presupunere mi se părea şi mai exactă când mă gândeam la sistemul instabil de raporturi existente între statele Europei Centrale şi de Est... Şi m-am lăsat pătruns de ideea războiului, mi-am închipuit cum m-aş comporta în cazul în care într-o bună zi războiul ar bate la uşa mea, ni s-ar aşeza la masă şi ar vrea să-mi distrugă familia cu violenţa lui obişnuită. Sau ar vrea să mă omoare. E uşor să fii erou până când nu vezi armele îndreptate către tine şi este uşor să iei decizii morale până nu ajungi într-o situaţie strâmtorată, când o decizie de acest gen poate provoca moartea unor oameni. Războiul face abstracţie de logica vieţii civile, de comportamentul dintr-o societate civilizată, de raporturile acesteia. Războiul îşi are legile specifice, total diferite de cele din timp de pace. Ar fi uşor să definim războiul ca barbarie ce câştigă teren, pentru că aceasta ar fi o definiţie eufemistică a groazei, a ororii. Războiul nu e doar problema unor soldaţi ce se confruntă cu alţi soldaţi. Războiul înseamnă regiuni ocupate, civili zdrobiţi, femei violate, oameni asasinaţi şi culturi nimicite. Iată ce m-a impresionat atât de profund şi sper că în piesa mea am şi reuşit să redau câte ceva din toate astea. La un spectacol al Teatrului din Odorheiu-Secuiesc, în turneu în Ungaria, un spectator s-a ridicat în picioare şi a strigat: nu mai suport, e prea de tot, încetaţi, vă rog, e oribil ce-mi este dat să văd. Problema este că, în război, acest spectator nu se poate ridica în picioare şi nu poate opri cu mâinile ridicate ororile derulate dinaintea lui. Războiul nu are morală, deci nu poate avea nici reţineri morale. Iată că, fie şi numai pentru această revelaţie, a meritat efortul să scriu piesa *Soldaţii.*

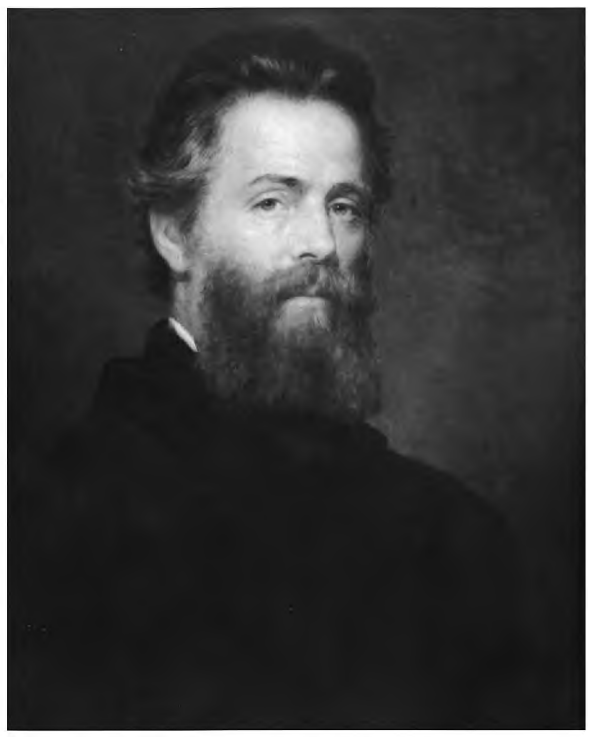
J.F.: *Sunteţi curios să aflaţi cum va fi primită premiera românească a acestei piese?*

Z.T.: Sunt foarte curios şi o aştept cu mare nerăbdare. În primul rând, mă preocupă felul în care va funcţiona această piesă, pentru că o piesă e, înainte de toate, o creaţie lingvistică. Traducătorul George Volceanov îmi este prieten de mult, este un excelent traducător şi exeget al lui Shakespeare, deci nici în cele mai frumoase vise nu am sperat la un traducător mai bun, prin urmare, curiozitatea mea nu ţine de calitatea traducerii, ci de faptul că teatrul românesc este unul foarte puternic şi sunt curios ce valenţe noi îi va descoperi piesei mele, sunt curios ce diferenţe, alterităţi îmi va fi dat să descopăr la premieră, dacă voi reuşi să ajung la Piatra Neamţ. Funcţionarea şi receptarea piesei într-un alt mediu lingvistic, într-un alt orizont al aşteptărilor teatrale e un pic riscantă.

Tânărul şi talentatul regizor Szabó K. István dorea de mult să monteze această piesă şi aştept cu nerăbdare noile deschideri interpretative oferite de text. Sunt curios să aflu şi dacă şi cât de mult s-a estompat, dacă s-a estompat, actualitatea piesei în intervalul de un deceniu şi jumătate de la război. În cadrul unui simpozion, piesa a fost analizată ca una tezistă, ce explorează funcţionarea unor modele eterne. Sunt convins că deşi în sufletul spectatorilor români frica palpabilă de război s-a mai estompat, teama şi oroarea sunt date permanente, ce îi vor ajuta să recepteze mesajul piesei. În fine, sunt curios să aflu în ce măsură vor simţi spectatorii români, care trăiesc în condiţii geografice şi sociale asemănătoare cu cele ale autorului, că această dramă poate fi şi a lor. Nu pot decât să sper că aşa va fi.

Dialog realizat de
Jenő FARKAS

Balena albă
- o experiență mesmerică



SE PRESUPUNE că două evenimente – istorice, în felul lor –, din prima jumătate a secolului al XIX-lea american, ar fi inspirat capodopera lui Herman Melville, ***Moby Dick. A Whale/Moby Dick. Balena albă*** (1851), reeditată, chiar zilele acestea (la exact 190 de ani de la nașterea autorului ei!), și la noi*). Primul se leagă de scufundarea, în 1820, a vasului-balenieră ***Essex***, undeva în apele Americii Latine. Respectiva ambarcațiune întîlnise temuta „balenă albă" (considerată pe atunci, cu precădere de către americani, cel mai feroce monstru marin, balena era rîvnită, ca trofeu, de aproape toți căpitanii de vas). Giganticul mamifer acvatic – departe de a putea fi vînat de echipaj – a zdrobit pur și simplu fragila corabie, producînd un dezastru absolut. Surprinzător, în urma confruntării, a rămas un supraviețuitor. E vorba despre secundul balenierei, Owen Chase (devenit astfel un posibil prototip pentru Ishmael!) care, un an mai tîrziu, simte nevoia să facă publică povestea catastrofei. Tipărește așadar o carte intitulată ***Narrative of the Most Extraordianary and Distressing Shiprwreck of the Whale-Ship „Essex"/Istoria neobișnuitului și terifiantului naufragiu al balenierei „Essex"*** (1821). Volumul a avut un succes teribil, fiind încă solicitat febril de cititori la mai bine de un deceniu de la apariția sa inițială. Istoria literară înregistrează faptul că Melville a primit un exemplar din „narațiunea" lui Chase de la bogatul și influentul său socru, Lemuel Shaw. Mai mult, se știe că scriitorul nu doar a citit cu deosebită plăcere cartea, dar a și adnotat-o abundent, trăind probabil, în febra lecturii, prefigurări ale viitorului său roman. În sfîrșit, cel de-al doilea episod se referă la uciderea, în vecinătatea coastei chiliene, cîndva după 1830, a balenei albe supranumite „Mocha Dick", de un alt echipaj american. Exploratorul Jeremiah N. Reynolds (martor la eveniment) a scris apoi, în presa de peste Ocean, un articol emoțional și emoționant despre „lupta omului cu Leviathanul biblic", transformîndu-i pe marinarii participanți la vînătoare în eroii clasici ai unei lumi modernizate. Căpitanul-vînător, în special, era prezentat în registru de mitologie antică, atribuindu-i-se energii teurgice. Neîndoios, Melville s-a familiarizat în detaliu și cu acest al doilea moment, trasîndu-și pesemne, prin intermediul lui, liniile generale ale propriilor tipologii și, cu deosebire, ale celei ilustrate de Căpitanul Ahab. În plus, să nu uităm, prozatorul însuși a lucrat mulți ani ca navigator (inclusiv, transoceanic!). A fost marinar, între altele, și pe o balenieră.

Neașteptat cu adevărat este că scriitorul extrage din aceste aventuri fabuloase foarte puțin epic „de acțiune" așa-zicînd, arătîndu-se preocupat mai curînd de o tematică pe cît de nouă, pe atît de puțin atractivă pentru publicul american al veacului al XIX-lea. Monstrul acvatic „Moby Dick" devine, pentru Melville, o metaforă extrem de complicată și aproape deloc un prilej de povești marinărești, pline de suspans, așa cum și-ar fi dorit multitudinea de (posibili) cititori veniți din tradiția lui Chase ori din cea a lui Reynolds. Nu trebuie să ne mire, prin urmare, faptul că romanul ***Moby Dick*** a constituit un răsunător eșec de piață, la prima lui editare. Reacțiile criticilor s-au împărțit între contestarea vehementă și evaluarea prudentă (în cazul cel mai bun, a „calităților poetice ale autorului"). Melville nu a reușit (nici cu această capodoperă) să anihileze un stereotip cultural, prin medierea căruia contemporanii săi l-au perceput pînă la moarte – acela de scriitor „de raftul al doilea". Problematicile alegoriei mitologice, ale intertextualizării transculturale, ale solilocviului simbolic-shakespearian (în roman!), combinat cu ingenioase direcții de scenă, precum și ale intercalării documentării științifice în structura principală a epicului se dovedeau, estetic vorbind, mult prea avansate pentru timpul istoric în care fusese redactat romanul. În consecință, Melville ajunge autor internațional abia în secolul următor, cînd e (re)descoperit de noua critică. Trebuie, desigur, admis că ***Moby Dick*** nu propune deloc o lectură „normală", nicidecum una „ușoară". „Subiectul" romanului poate fi „reconstituit" numai din fragmentele expunerii principale, suficient de prolixe, a naratorului, fragmente „introduse" într-un epic secundar, cum ar veni, al simbolismului copios și al construcției parabolice. Ishmael (vocea narativă) pare, pe de altă parte, destul de suspect (ca individ) el însuși, pentru a prezenta o credibilitate totală în excursul lui „anamnetic". Nu este marinar profesionist (a lucrat ca profesor cîndva), însă, suferind de o formă de alienare superioară și căutînd izolarea de lume, decide (în urma întîlnirii cu harponierul Queequeg la un han, unde cele două personaje împart un pat!) să plece pe apă, la bordul balenierei ***Pequod***. Înclinația naratorului spre hiperbolă se simte de la bun început. Indivizii întîlniți („observați") de el au trăsăturile îngroșate, capătă, treptat, dimensiuni mitice. Ei ies, altfel spus, din proza comună, îndreptîndu-se către oniric, dacă nu chiar către fantastic și legendar. Din perspectivă tipologică, Melville rămîne, indiscutabil, un creator expresionist ***avant la lettre***.

Pînă și Queequeg (cel care îi devine prieten apropiat lui Ishmael și care ar trebui să-și dezvăluie ***familiaritatea*** în ochii „reflectorului") își păstrează culoarea de „straniu" (***locus suspectus***) freudian pînă la dispariția sa. Provine dintr-un trib sălbatic (cu obiceiuri canibale!) și, deși se află pe punctul de a fi creștinat de echipajul de pe ***Pequod***, se închină în continuare la zeul „Ramadan", purtînd mereu asupra lui o statuetă sacră („Yojo"), cu virtuți talismanice. Îmbolnăvindu-se grav (aparent, terminal), pe parcursul călătoriei, el cere să i se construiască un coșciug. Ulterior, inexplicabil, Queequeg își revine și îi uimește pe toți cu gesturile sale simbolice și discursurile epifanice. La plecarea vasului (chiar în ziua de Crăciun), un ins misterios numit, asemenea profetului biblic, Elijah, ține, la rîndul lui, o cuvîntare parabolică, unde – suficient de transparent – se profețește (în deplin acord cu numele elocvent al personajului) sucombarea Căpitanului Ahab și a echipajului său. Ahab cunoaște, în reprezentarea lui Ishmael, de departe, limita de sus a hiperbolizării, fiind prezentat, din start, drept ***a godlikeman/un om-zeu***. El apare pe punte foarte tîrziu de la desprinderea de țărm, coordonînd activitățile de navigare de la distanță, prin ofițerii lui, Starbuck, Stubb și Flask. Are comportament de ***deus otiosus***, făcîndu-se simțit într-un mod invizibil, prin ***transcendență***. Cînd, într-un final, ***i se revelă*** lui Ishamel, arată terifiant, păstrînd toate trăsăturile unei sacralități întunecate (fără jumătate dintr-un picior – înghițită, după o confruntare directă, de balena albă – și cu o cicatrice care-i brăzdează adînc obrazul, Ahab, conform percepțiilor înfiorate ale naratorului, se instaurează în ierarhia vaporului său aidoma un rege în vechile autocrații). Căpitanul privește marea (cu un concept al lui Gabriel Liiceanu) ca „limita de depășit" și, de aceea, arogant, îi sfidează pe cei care îl îndeamnă la un comportament rațional (între aceștia, Starbuck, secundul religios, cu rigorile eticii de ***quaker*** în suflet, susține că balenele ar trebui vînate doar pentru untura lor și nu din răzbunare, iar harponierul bizar, Fedallah, adus în secret de Ahab la bord, vorbește și el, profetic, despre iminenta moarte a echipajului, dacă nu se va depăși această virulență a căutării lui „Moby Dick"). Eroul melvillian suprapune uciderea mamiferului cu un ***hybris*** personal. Astfel, Ahab se manifestă, din unghiul eșecului final, mai degrabă ca o figură de tragedie. Monomania lui seamănă cu „încremenirea" mentală a personajelor clasice, pentru care destinul tragic se leagă întotdeauna de ideea unei captivități psihologice.

Viziunea „subiectivată" a lui Ishmael rămîne dominantă în primele douăzeci și cinci capitole ale romanului, asistîndu-se ulterior la o ciudată interferență a vocii naratorului cu „omniscienta" autorului. Probabil că „micul truc" epic a fost necesar pentru susținerea textului de fond (unde cetologia se combină, dificil, cu teologia și mitologia și unde impresia – cel puțin – a unui „discurs autorizat" era mai mult decît necesară). Totuși, Ishmael își joacă rolul de ***narator*** pînă la capăt, nu numai strict dicursiv, ci și simbolic. Asemenea shakespeareanului Horatio – căruia Hamlet îi cere, înainte de a muri, ***să trăiască pentru a-i spune povestea*** – naratorul lui Melville supraviețuiește dezastrului final pentru a relata legenda lui Ahab. El rezistă în apele înghețate ale oceanului, plutind agățat de coșciugul lui Queequeg (un cifru prin excelență al morții devine astfel, aici, singurul instrument de protejare a vieții!), pînă cînd ambarcațiunea (cu nume simbolic) ***Rachel***, „aflată în căutarea propriilor copii dispăruți", îl găsește „și îl primește la sîn ca pe oricare altul dintre orfanii acestei lumi". Deși „ficțional" și „limitativ" în percepțiile sale, precum toți naratorii, Ishmael are o funcție – ontologică, s-ar putea spune – supremă. Prin el, ***istoria*** își continuă cursul. În afara conștiinței lui receptoare, realitatea extraordinară a eforturilor lui Ahab nu ar mai avea nici un sens. În special pentru americani, ***funcția naratorului*** reprezintă o rigoare culturală, instituită cumva arhetipal. În ajunul celebrei bătălii texane de la Alamo, liderul micului grup de soldați federali – gardieni ai fortului –, conștient de numărul imens al mexicanilor care așteaptă, afară, ordinul de atac, trasează cu sabia o linie în nisip (un fel de Rubicon al Americii tradiționale), oferindu-le subordonaților posibilitatea de a o depăși simbolic și de a ieși astfel de sub jurămîntul militar. Cel care dorește să se retragă, evitînd bătălia fatală ce va urma, o poate face în acest mod, trecînd, metaforic, peste „granița" dintre eroism și supraviețuire. Previzibil, aproape toată compania refuză compromisul unei vieți culpabile, asumîndu-și, în schimb, moartea onorabilă. Excepție face un soldat care pășește peste linie, spunînd, se pare: „Eu voi trăi pentru a povesti." Nici unul dintre camarazi (și cu atît mai puțin dintre istoricii viitorimii) nu a privit gestul ca pe un semn de lașitate, ci ca pe o constrîngere a istoriei – acea ***beautiful necessity/frumoasă necesitate*** a lui Emerson. Fără „povestitor", eroismul exemplar al martirilor de la Alamo s-ar fi pierdut în neant.

Identic, naratorul melvillian ***supraviețuiește*** pentru ***a relata***. Ca și căpitanul lui ***Pequod***, el a fost mesmerizat de „Moby Dick". Însă, în timp ce Ahab experimentează o hipnoză a ***istoricității*** balenei albe, Ishmael o trăiește pe cea a ***ficționalității*** ei.

Codrin Liviu CUȚITARU

*) Herman Melville. ***Moby Dick***. Traducere de Raluca Conescu. Colecția „Biblioteca Adevărul". București: Adevărul Holding, 2009, 728 pp. (vol. I și II), 24 RON.

Frânturi lusitane

Amália dincolo de mormânt

ÎN URMĂ cu exact zece ani, mă aflam pentru prima dată într-un stagiu mai îndelungat în Portugalia, ca bursier al Institutului Camões. La trei săptămâni după ce ajunsesem la Lisabona, s-a anunțat moartea Amáliei Rodrigues. Regina fado-ului a părăsit scena vieții în dimineața de 6 octombrie 1999. Timp de peste o jumătate de secol, cântările ei transfiguraseră aleanul lusitan – *saudade* – termen considerat de portughezi tot atât de intraductibil cum ni se pare nouă *dorul*. S-ar zice că Amália riposta prin fado propriilor ei îndoieli, traume, depresii, pe care le condensase în fraza: „Din moment ce există moarte, inevitabil viața e absurdă."

Ceremonia funerară avu loc într-o zi de toamnă dureros de frumoasă, scăldată-n lumini și arome cum numai la confluența dintre Tejo și Atlantic pot fi simțite. Cortegiul sutelor de mii de oameni se revărsa către Basílica da Estrela, edificiu baroc din secolul XVIII, încununat de o cupolă croșetată în piatră albă, cu incinta placată în marmură policromă. N-a fost simplu să mă strecor până la catafalc: pe de-o parte, valurile mulțimii afectate de marea pierdere (ziarele titrau: *Portughezii – orfani de Amália*, sau *Portugalia și-a pierdut Vocea*); pe de alta, protipendada momentului – printre care ponderatul președinte Jorge Sampaio – cu gardienii aferenți (e drept că înghesuiala îi făcea pe aceștia aproape inutili – la un moment dat m-am aflat cot la cot cu primul ministru António Guterres); în plus, echipajele posturilor de radio și televiziune monopolizaseră esplanada din fața catedralei. Legendara cântăreață era întinsă în sicriu cu picioarele înspre altar, brațele încrucișate pe piept, fața îndreptată spre cupolă. Figura ei avea impregnată aceeași expresie voluntară, știută din fotografii sau filme. Idealizând, mi se părea un reflex al orgolioasei dârzenii portugheze, asemenea cântecelor pe care le adusese pe lume. Acolo și atunci mi-a venit în minte poemul *A Morta Viva* (Moarta vie), scris în 1934 de suprarealistul brazilian Murilo Mendes. Destinul făcuse ca Mendes (tradus în română de Marian Papahagi, amicul și întâiul meu profesor de portugheză) să fie înmormântat în 1975 în Cemitério dos Prazeres/Cimitirul plăcerilor din Lisabona. La câteva săptămâni după cele descrise mai sus, căutând mormântul poetului, l-am descoperit lipit de cel al Amáliei! (Ulterior, aceasta a fost mutată în Panteonul Național).

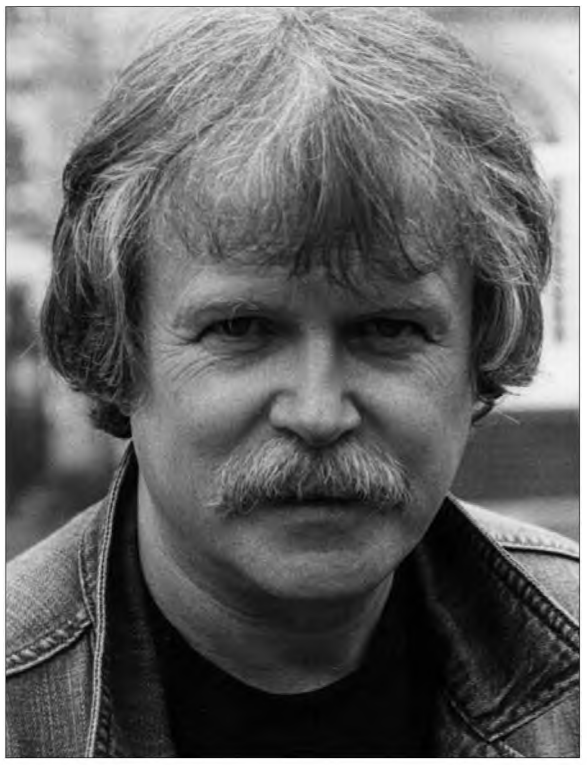
Comemorarea unui deceniu de la moartea cântăreței stimulează necesare clarificări și reevaluări. O expoziție intitulată *Amália, inimă independentă* ocupă simultan Muzeul Electricității și pe cel al Colecției Berardo, ambele din istorica suburbie lisaboneză Belém. Organizatorii își argumentează astfel demersul: prin caracteristicile ei, Amália e o temă ce rezistă analizei critice, întrucât toți portughezii au o relație afectivă față de ea. Una dintre dificultățile în abordarea Amáliei e proliferarea locurilor comune, pe lângă o „aură de respectabilitate" ce contribuie la menținerea unei imagini canonice. Transformată în mit, Amália invită la repetarea formulelor liturgice de veneratie, gen „sfânta fado-ului". Curatorii expoziției afirmă: „Nu putem menține aceste relații de fidelitate morbidă față de o figură intangibilă. E necesar să nu o mai divinizăm pe Amália până la scoaterea ei din specia umană și din contextul specific în care a trăit."

Un aspect mai puțin cercetat privește modul cum i-a fost reflectată (și modelată) imaginea prin fotografii și filme. Aceasta a evoluat spre o progresivă feminizare și chiar erotizare, în contrast cu pudibonderia oficială a regimului salazarist. José Manuel dos Santos, amic al Amáliei și actual programator cultural la Museu da Electricidade, confirmă ceea ce se vede în imagini: cântăreața era o femeie emancipată, fuma în public, nu se sfia să-și etaleze extravagantele, asemenea unor romanciere franceze din anii 1950-60, cum ar fi Françoise Sagan. Concluzia e: „Nu se încadra stereotipiilor comportamentale ale femeii portugheze din acel timp." (Confirm, mai ales după vizionarea unor documentare recente ale televiziunii portugheze despre perioada în cauză: funcționarele publice și profesoarele nu aveau voie să se machieze; se puteau căsători doar cu aprobare de la minister; nu aveau pașaport propriu, ci erau înscrise pe cel al soțului; până pe la mijlocul anilor 1960, pe plajele lusitane femeile erau admise doar cu costume de baie întregi, bikini-urile fiind considerate indecente...)

O temă spinoasă rămâne relația dintre artistă și regimul dictatorial tutelat de Salazar timp de aproape jumătate de secol. Ascensiunea artistică a Amáliei a coincis cu consolidarea „Statului Nou". Autoritățile epocii transformaseră fado-ul într-o emblemă propagandistică, iar principala sa interpretă devenise cel mai cunoscut export cultural lusitan. După „revoluția garoafelor" din 1974, acuzele de colaborationism au determinat-o pe Amália Rodrigues să-și întrerupă aparițiile publice pentru câțiva ani. Într-un interviu pentru *Diário de Notícias* declara: „Ajunseseră să pretindă că în grădina casei mele ar fi existat un tunel subteran, prin care eu țineam legătura cu Salazar. M-au amărât tare mult. Eu am cântat întotdeauna fado, fără să mă gândesc la politică. N-am fost decât spioana propriului meu fado." Deziluziile Amáliei Rodrigues referitoare la acele momente dificile ne sună familiar: „Persoane pe care le invitasem la mine în casă de nenumărate ori, toți acei intelectuali, poeții care scriau versuri pentru mine, oameni care mă cunoșteau bine, ba chiar unii ce ajunseseră în noile structuri guvernamentale, ei bine, toți au tăcut, toți au consimțit. Era vorba despre agresivitatea unora și despre lașitatea altora." Actuala expoziție nu escamotează anumite „erori" comise de fadistă, cum ar fi participarea la o gală organizată de guvern pe stadionul Alvalade, într-un moment de apel la boicot și protest contra fraudei electorale din 1959, sau catrenele cu urări de însănătoșire trimise lui Salazar spre finele anilor 1960 („Însănătoșiți-vă curând/Iubitul meu Președinte/Curând, căci o minte atât de-aleasă/Nu merită să se-mbolnăvească.") Francezul Jean-François Chougnet, directorul Muzeului Colecção Berardo, e de părere că actualmente asemenea „alunecări" pot fi discutate, tocmai pentru că nu a existat un delict: Amália n-a făcut niciodată parte din PIDE (poliția politică salazaristă), nici nu a existat vreun tunel între locuința ei de pe rua São Bento și reședința dictatorului, Palácio de São Bento. Mai mult, în frecventele convivii pe care le patrona în propria casă (devenită, după moartea ei, *Muzeul Amália Rodrigues*), cântăreața întreținea un spațiu al libertății de expresie, unde predominau intelectualii din opoziție.

Dincolo de posibilele controverse despre personalitatea artistei, muzicologii rămân unanimi: capacitatea ei de comunicare emoțională transcendea cu atât mai mult barierele cultural-lingvistice, cu cât își asuma fără echivocuri originalitatea matricei sale portugheze. Profit de momentul comemorativ, spre a (re)aminti două elemente cu conotații românești din biografia Amáliei: înregistrarea efectuată de Televiziunea Română, la recitalul ei de la Brașov/1969, rămâne o piesă de rezistență pentru experți și colecționari (s-au împlinit 40 de ani de atunci...). Tot din acea epocă datează și mărturisirile fadistei despre admirația pe care i-o purta Mariei Tănase. Ar fi timpul pentru o cercetare comparatistă – muzicologică, dar și existențială – dedicată cântărețelor-simbol ale celor două națiuni din extremitățile latinității europene.

Virgil MIHAIU



MICHAEL AUGUSTIN, n. 1953, cunoscut scriitor şi jurnalist german, autor a numeroase volume de poezie, proză scurtă, cărţi audio. Face parte din conducerea Radiodifuziunii din Bremen, unde este autorul unor emisiuni culturale antologice. Literatura sa este publicată extensiv în Germania şi în străinătate. Are o prezenţă internaţională foarte activă. El însuşi a publicat în Germania traduceri din literatura de limbă engleză şi irlandeză. Importante premii (Friedrich Hebbel, Kurt Magnus). Autorul scrie într-un spirit inconfundabil, de moralist ludic şi înţelept, lejer şi serios, fin destabilizator, cu un ochi atent la congruenţele şi bizareria lumii.

Michael Augustin

Bucăţi din Zidul Berlinului

Pentru Wolfgang & Jane

1

Când a apărut deodată zidul, noi copii, în loc să ne jucăm de-a Cowboy şi Indieni, am început să ne jucăm de-a Vopo* şi Fugarii.

2

O dată, când eram Fugar, m-am rănit în sârma ghimpată. Mi-a dat puţin sângele. Ne-am întrerupt joaca pentru un moment, să se uite cu toţii. După care ne-am jucat mai departe şi eu m-am simţit mult mai autentic.

3

După construirea zidului toţi cetăţenii din Germania de Vest au fost rugaţi să pună lumânări aprinse la fereastră, ca semn al solidarităţii cu fraţii şi surorile de la Răsărit. În multe case au fost incendii.

4

Noaptea se întâmpla să calce pe câte-o mină din zona morţii câte-un mistreţ şi să-şi dea duhul. După cum urla, ştiai că n-a fost căprioară. Căprioarele urlă altfel decât mistreţii, însă mor în acelaşi fel.

5

O dată am strecurat o carte a lui Gorbaciov peste graniţă în Berlinul de Est. Castraveţi la grădinar. Comparaţia asta e totuşi chiar inexactă.

6

Toată viaţa mea, RDG a fost cu patru ani mai mare ca mine. Astăzi sunt eu cu 16 ani mai mare ca ea.

7

RDG a ajuns cam la 40 de ani. Asta nu e mult. Tinereţe eternă. Aproape că trebuie să te gândeşti un pic la James Dean.

8

O zi după căderea zidului, m-am dus pe Kurfürstendamm, pe când berlinezii din Est stăteau cu nasul lipit de geamuri privind. Evident că nu aveau ochi şi pentru micul grup de demonstranţi din Vest. Dar îmi mai aduc aminte ce scria pe pancarta mea, ca avertisment pentru conaţionali: Libertatea de care vorbiţi este Libertatea pentru Deutsche Bank.

9

Whisky şi libertatea se potrivesc, spune Robert Burns. Dar nu era vorba de Coca-Cola.

10

Există oameni care au murit la căderea unui zid.

11

La dispariţia zidului, deodată a vrut toată lumea să aibă o bucată din el. Ce-a mai rămas din el acum este protejat cu un gard.

12

Zidul invizibil de care se înconjoară Europa astăzi este de multe ori mai lung decât cel care diviza Europa înainte.

13

Marele Zid Chinezesc şi micul zid de la Berlin au mulţi copii.

14

De câte ori se dărâmă undeva un zid, apare în locul lui un altul, în altă parte.

Edinburgh/Glasgow
August 2009

*Poliţia Populară a RDG =Volkspolizei.

În româneşte de
Ioana IERONIM

Prin anticariate

Jocul de-a speranţa

„GLUMA asta în trei acte" cum, într-un acces de sastisire, prin '36, o categorisea, scriind la ea, Sebastian, *Jocul de-a vacanţa*, apare, în 1946, într-un volum de teatru, la Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă (de pe exemplarul pe care-l am în faţă o mînă grijulie a şters, precaut, al doilea cuvînt...). E menţionată – profesionalism, încă, de stil vechi... – data premierei, 17 septembrie 1938, deschizînd stagiunea la Teatrul Comedia, şi distribuţia, V. Maximilian în rolul domnului Bogoiu, Vraca în Ştefan Valeriu, Leny Caller în Corina (*biensûr!*), Sandina Stan (Doamna Vintilă), Coti Hociug (Maiorul), Mircea Axente (Jef), Agnia Bogoslava (Agnes), Marcel Anghelescu (Un mecanic), Mişu Fotino (Un călător), Renée Amy (Nevasta lui). Regia era a lui Sică Alexandrescu, iar decorurile le semna Siegfried.

Miza acestui text care poate fi citit *à la legère*, deşi tristeţea lui filtrată prin mici întîmplări bizare sare în ochi, nu e iubirea nestatornică, de vacanţă, dintre Ştefan Valeriu şi Corina, cît fuga fiecăruia de pielea lui obişnuită, şi întîlnirea, cu temporară conciliere, a două lumi. Una îi moşteneşte, la vreo trei decenii distanţă, pe funcţionarii lui Caragiale de la începutul secolului. Oamenii-statut, pentru care servieta şi cravata, telefoanele,

obligaţiile, fac cît o identitate. Domnul Bogoiu este o floare de glastră ministerială, dedat, însă, în secret, la comice, de n-ar fi sfîşietor de tristele consolări ale unui om fără orizont, rătăciri pe mare: „de unde să ştie ei, că în timp ce caută dosarul care s'a pierdut, eu sunt în Insulele Azore?". Foştii funcţionari care se defulau la o bere şi o înjurătură alunecă, uşurel, în absurd. Maiorul e şi el o sumă de obligaţii, mai degrabă decît un om. Mme Vintilă, o sumă de secrete nu foarte bine păstrate. Fraulein Weber, stăpîna casei de vacanţă, descinzînd din reala, în viaţa lui Sebastian, Fraulein Wagner, a cărei pensiune îi oferea odihnă, şi înrudită, bunăoară, cu Frau Blecher a lui Teodoreanu, e mai mult o convenţie, închisă în odaie, cînd prezenţa ei nu e necesară. Rămîn, deci, pe lîngă ştearsa Agnes, vorbind prost româneşte şi slujind în casă cît de bine poate, şi Jef, pajul licean, şi corigent la matematici pe deasupra, al Corinei, cei doi care, previzibil, vor forma un cuplu promis destrămării: Corina şi Ştefan Valeriu. Ei vin din cealaltă lume, a modernilor singuratici, pariind pe himere mai mult decît pe realitatea la care nu consimt.

El, omonimul aceluia din *Femei*, e un rezistent, un retras, dar unul de cursă scurtă: „unsprezece luni pe an sunt şi eu un om grăbit, un om crispat, un om care aleargă, care discută, care rezistă, dar după unsprezece luni mă duc undeva departe de oraş, să iau lecţii de lene, dela piatra asta, dela copacul ăsta." (p. 64). Îşi construieşte, bruscîndu-i pe ceilalţi, un paradis artizanal. Un acvariu, imagine obsedantă a modernităţii, pe care bietul navigator pe mări străine îl crede o navă. Acolo, se mulţumeşte, contaminîndu-i şi pe ceilalţi, cu clipele unei fericiri controlate. Fericirea eroilor *Decameronului* e o îndrăzneală, fericirea izolaţilor moderni e un experiment. Poveştile lor nu mai sînt făcute să ţină, nici nu au coerenţa încrezătoare a leacurilor de boală. Sînt simple partide care se întrerup, sau nu au finalitate, de tenis, ori de pescuit, aproximări convenţionale ale unui difuz *jeu d'amour*. Între ele, se schimbă replici, se iau decizii, toate marcate de reversibilitate, de lipsa de pericol al unui experiment bine ţinut sub control. Ameninţarea neintenţionată a doi călători, care caută pensiunea, fără să ştie de cabala care s-a născut între timp, arată cît ţin participanţii fie şi la amintirea acestui experiment neproiectat să dureze. Cei doi sînt excluşi, cu variante de rezervă, de „picaţii din lună", bieţi funcţionari care-şi apără porţia de lene. Partea de umbră, aceea pe care Ştefan nu i-o găseşte, dintru început, Corinei. Caută, toţi, variante improbabile de-a prelungi vacanţa. Bogoiu închipuie de-a dreptul un falanster: el, Ştefan, Jef şi Corina, întorşi la viaţa primilor oameni. Ştefan Valeriu, acela din micul roman, trăia în orizontul misterios al mai multor femei. După nişte ani, trei bărbaţi îşi descoperă personalităţi îngropate, lepădate piei de tinereţe, în secretele unei singure femei. Nedezvăluite, fiindcă doar mincinoasele mistere dau ştaif unei existenţe, altminteri, anodine: „un biet om fără mister", spune Corina despre închipuitul iubit de la Civita Vechia. Întîmplător, sau nu, *c*-ul care lipseşte din Vecchia e aceeaşi literă pe care i-o adaugă Ştefan Valeriu, acela nesuferit, din primul act, în *occupé*-ul cu care-l provoacă. Iniţiala ei, poate, a femeii dorite şi necunoscute, care se pierde în închipuirile lor, ale bărbaţilor ieşind unul din altul, la vîrste diferite, ca dintr-o matrioşcă. Şi, risipită în toţi, „incurabila mea singurătate", aceea mărturisită de Sebastian în *Jurnal*. Pe care jocul abia o stîrneşte, ca pe culpa nevindecată, şi deopotrivă limanul dorit cu ardoare, ale modernităţii.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Povestiri pe unde scurte

AM AUZISEM pe Radu Călin Cristea vorbind din București la Europa Liberă. Şi îl văzusem de cîteva ori prin oraş cu un reportofon Sony, ca reporter de radio. Eram prieteni din facultate şi de la Cenaclul de luni. Mă gîndeam să-l întreb pe el unde e Europa Liberă din București, cînd la cîteva minute după ce vorbisem cu Gelu Ionescu, mă sună Radu: „Bătrîne, pe cît punem pariu că Gelu nu ţi-a spus cum să ajungi la radio?" RCC nu era doar reporter al Europei Libere, ci a fost şi primul şef al biroului din București, înainte de a fi luat în echipa de la Praga pentru a face „Actualitatea românească". Neculai Constantin Munteanu se stabilise la București, iar atunci cînd Europa Liberă s-a mutat de la München la Praga a avut loc marea despărţire dintre cei care au acceptat să se ducă acolo, din echipa de aur a departamentului românesc, şi cei care au preferat să se retragă. „Radule, i-am răspuns, pe cît facem pariu că ai dreptate?" Atunci, sediul bucureştean al Europei Libere se găsea pe aceeaşi stradă cu ambasada Marii Britanii, dar pe cealaltă parte şi puţin pieziş, într-un apartament dintr-un bloc interbelic. Bat la uşă. M-a întîmpinat o tînără care mi-a spus că ea e Alexandra. Era viitoarea consilieră prezidenţială a lui Traian Băsescu, Alexandra Gâtej. Interesantă, dinamică şi cu o fermecatoare ţinută occidental-balcanică. Intru în apartament, tăiat de emoţie, iar înăuntru dau de un club eterogen de discuţii. Înşiraţi pe canapele şi pe scaune politicieni, oameni de cultură, simpli cetăţeni veniţi în vizită şi un călugăr. Să fi fost o duzină. Pe măsuţele din faţa lor, cafele, sucuri şi ziare. Cînd mă apropii de călugăr recunosc în el pe părintele Marchiş. Mă duc întins să-i dau bună ziua, după care am trecut şi pe la ceilalţi, cu o politeţe selectivă. Printre cei pe care i-am sărit la datul mîinii, mulţumindu-mă să dau din cap a bună ziua s-au numărat senatorul de Constanţa, Gheorghe Dumitraşcu, faimos pe atunci, şi un ecologist exoftalmic, cu un ochi rătăcit, Marcian Bleahu, amestecat într-o afacere murdară cu deşeuri occidentale depozitate pe veci în România. Senatorul Dumitraşcu, gras, într-o cămaşă cadrilată, mirosea apăsător a transpiraţie. Toţi vorbeau încet, chiar şi senatorul Dumitraşcu, să nu li se audă vocile în studioul improvizat.

Părintele Marchiş se număra atunci printre puţinii reprezentanţi ai BOR care cereau reformarea bisericii şi le arătau obrazul ierarhilor ortodocşi care colaboraseră cu regimul Ceauşescu. Mai tîrziu părintele avea să mă dezamăgească groaznic. Atunci însă, din tot clubul ad hoc de discuţii al celor care îşi aşteptau rîndul să intre în studio sau veniseră să mai afle ultimele noutăţi, singurul cu care am făcut conversaţie, pînă i-a venit rîndul să înregistreze a fost călugărul Marchiş a cărui pedantă curăţenie corporală îi adusese porecla de popa Şampon din partea reporteriţelor de la Europa Liberă. Peste vreo oră, cînd să intru în studio, mă cam luase plictiseala, dar îmi trecuse emoţia. Mi-am făcut numărul la microfon fără să mă încurc şi izbutind să am aerul că vorbesc liber, nu că îmi citesc textul cu care venisem în buzunar. Cînd am plecat clubul de discuţii pe care îl găsisem îşi schimbase în totalitate componenţa, iar printre cei care îşi aşteptau rîndul se afla, zîmbitor, fostul premier Petre Roman, cu un aer de simplu cetăţean. ■

Livius Ciocârlie

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

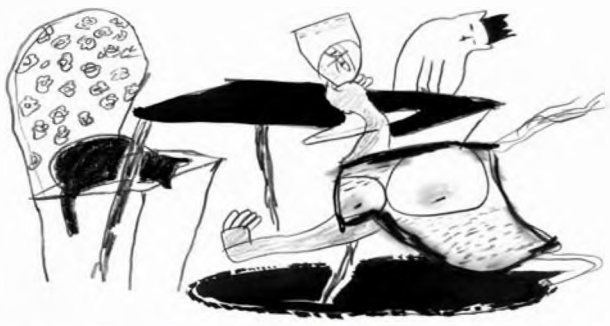
Şi ei!

DE IDEOLOGIE nu se mai făcea paradă nici în documente. Altfel stăteau lucrurile cu românii. Virtuţile lor trebuia exaltate. E drept, nu ţi se cerea, avea cine s-o facă. De pildă, actuali reprezentanţi ai noştri în parlamentul de la Strasbourg. Nouă nu ne revenea decât să nu ne amestecăm şi, bineînţeles, să nu dăm pe faţă, chiar dacă referindu-ne numai la noi înşine, intelectualii, şi căutând o explicaţie. Nu avea cum să rămână: *Soarta noastră, într-o cultură mereu reîncepută, este să facem rabat de la adevăr, să trecem cu vederea ce este precar, cum îi treci copilului, ca să nu-l descurajezi. Criteriul european de judecată l-a introdus, măcar în spirit, Maiorescu, însă rămâne un ideal abstract fiindcă, istoria obligându-ne, am început din nou să ne menajăm. Nu suntem europeni, între altele, fiindcă nu suntem profesionişti. Cei mai buni alternează evoluţii superioare nivelului mediu european cu bruşte căderi sub nivel. Nu te lasă inima să dai la iveală ce este şubred în ce facem noi.*

În urma unei călătorii, evocam, nu pricep de ce suprimată, Iugoslavia lui Tito fiind o ţară „vecină şi prietenă", *euforia din Croaţia.* Cu totul altceva era, şi aici înţeleg, să te referi la *nostalgia Imperiului,* „a anilor o mie nouă sute". Anii 1900 au rămas, Imperiul a dispărut. Cred totuşi că unele aluzii la mirajul exercitat de Kakania asupra noastră, a bănăţenilor, au persistat. În nici un caz n-am fost tratat cu ostilitatea de care a avut parte, în anii din urmă, grupul de studii „A treia Europă". La centru, a izbucnit certitudinea că se voia reînvierea vremurilor apuse, smulgându-i-se ţărişoarei partea ei de vest. Cum eu mai şi continuam să locuiesc pe Aurel Popovici, stradă patronată de promotorul păgubos al Austriei mari, am băgat capul la cutie, simţindu-mă ca cei din adăposturile antiaeriene pe vreme de bombardament.

Întrecându-mă cu gluma, îmi exprimam disponibilitatea de a trăi *într-o ţară mare, ca America.* Barem de ar fi fost adevărat! Mai aproape de sentimentul meu autentic, nu şi pardonabil, eram când, în urma altei burse, travestită în invitaţie onorabilă din partea unei universităţi, dar oferită de o organizaţie ostilă regimurilor de democraţie populară, când, deci, căzut în stenahorie, bombăneam: *...nu-mi doresc mai mult să trăiesc acolo* (în Allemania) *decât îmi doresc să trăiesc aici* (subînţeles: în socialism). De-a binelea morbid, dar şi reprezentant al omului precar, eram mai pregătit *să mă odihnesc în tâmpenie.* Determinam şi locaţia (nu m-am lăsat cucerit de modă; folosesc cuvântul în sensul lui propriu de „determinare a poziţiei unei nave"): *sub un pod.* Asta, la capătul unei expuneri de motive – dintre care nu lipsea, subiacentă, vanitatea ulcerată – introduse ca de obicei de câteva fraze ale bătrânului Fritz. Acesta scrisese că atunci când facem un pas neprevăzut prietenii ne dezaprobă, ne dispreţuiesc, ne cred nebuni şi ne devin ostili. Comentam: *În măsura în care nu se înşală, şi bănuiesc că nu, ce mi se întâmplă este în mod caracteristic diferit. Au trecut aproape doi ani de când am hotărât să-mi scriu cartea şi altceva nimic.* (Dacă se admite că tot ce am scris de atunci încoace, inclusiv aparentele eseuri despre Valéry şi Cioran, e parte a unei singure cărţi, m-am ţinut de cuvânt.) *Ce încerc să fac i-a interesat pe prieteni şi pe intimi foarte puţin. I-a interesat oarecum renunţarea la ce făcusem. Toţi au văzut într-asta un capriciu, câţiva au fost iritaţi, unii erau siguri că nu va dura mult şi între timp subiectul a fost clasat. Reacţia lor slabă nu mă miră; o prevăzusem. N-am fost niciodată obiect de preocupare, nici măcar pentru cine îmi atribuie merite şi calităţi. Trec prin lume ca un slab curent de aer rece. Din când în când şi pentru scurtă vreme, unii îl simt ca pe o plăcută răcoare. Senzaţia nu durează, se schimbă repede în indiferenţă. Conştient tot timpul de ce se întâmplă, nu sunt mirat deloc. Nu reproşez nimănui nimic, nimeni n-are vină. Însă am un sentiment de neplăcută jenă, ca şi cum aş fi infirm sau anormal. De aceea şi tind, din ce în ce mai mult, să mă fac neobservat. Retrăgându-mă, s-au rărit până aproape de dispariţie momentele groteşti când încercam să atrag atenţia. A rămas numai gândul la vremea, prezumtiv încă lungă, cât va trebui să fiu, cumva, încă activ. Şi observ ce bine mă potrivesc în socialism. Numai aici pot să fac faţă şi să fiu un ins destul de obişnuit. Deosebirea dintre mine şi mulţimea celor care trăiesc asemănător e totuşi mare. Ei, majoritatea, în condiţii schimbate* (cuvintele astea, despre o posibilă schimbare, trebuie să-l fi speriat rău pe Mugur) *şi-ar descoperi resurse* (profet am fost!), *iar alţii ar fi de-a dreptul alienaţi* (nici aceştia nu lipsesc). *Originalitatea mea constă dintr-o stare mediană, foarte rară. Nu pot fi bun de mai nimic, dar nici nebun nu pot să fiu. O lume activă n-ar şti ce să facă cu mine* (aş zice că m-am descurcat). *Unde să mă interneze, cum să mă suprime. M-ar lăsa, poate, să zac sub un pod* (jurii, colegii de onoare, Premiu Naţional.)

Ideea era că amicii ar fi trebuit să organizeze un congres ori măcar un simpozion, o masă rotundă, ceva, ca să întoarcă pe toate feţele impactul deciziei mele de a nu mai fi critic literar, cam aşa cum atunci când Corina, campioană la matematică, anunţase că va urma literele, profesorii din cancelarie fuseseră pe punctul de a ne convoca pentru a ne preveni că ne lăsăm fata să-şi strice viaţa într-o meserie de doi bani, până ce unul exclamase: „Ce să le spunem, că şi ei!..." ■



Miriam Răducanu la aniversare

Spectacolele create de Miriam Răducanu au marcat memoria publică astfel încât, astăzi, mulți dintre oamenii de artă și le reamintesc cu bucurie, cu emoție și regrete inerente față de curgerea inexorabilă a timpului. În jurul anilor '70, perioada în care creațiile lui Miriam Răducanu și-au centrat existența, arta românească traversa un context al permisivității în ceea ce privește diversitatea de conținut și formală a propunerilor. Iar între arte, dansul modern își contura un modus vivendi prin formulele propuse de Miriam Răducanu.

Acum, la o aniversare specială, dorim să spunem: la mulți ani doamnă Miriam Răducanu și să rememorăm momente trăite.

Nocturn 9 1/2, Poezie, muzică, dans, Cu cât cânt, cu atâta sunt, O lume pe scenă... sunt titluri care desemnează suite de spectacole, fiecare dintre ele ample respirații ale creatoarei-coregrafe. De fapt, „esențe" ale dansului modern românesc își află aici sorgintea și au găsit aici efervescența spirituală ce le-a conferit statutul permanenței.

Pentru Miriam Răducanu dansul poate să însemne, înainte de toate, un concept. Marea artă nu este doar un freamăt vizavi de mișcare, sunet, culoare, ci un act intelectual în care atitudinea impresionistă și reacția reflexivă se întâlnesc, obligând la o disecție a fenomenului complex care este dansul în spectacol; artista determină interpretul și concomitent spectatorul să depășească simpla dispoziție afectivă. Geografiile trăirilor din scenă și receptarea lor de către public își trag seva din idei. Mișcarea admite complicate metamorfoze pentru a accede la o filozofie a expresivității; de aici derivă minuțiozitatea cu care creatoarea elaborează partiturile. Corpurile se re-teritorializează altfel cu fiecare spectacol – noi imagini-mișcare, noi imagini-timp.

Într-un foarte special spectacol, *Cu cât cânt, cu atâta sunt,* vorbe antonpanești pendulează între necaz și haz, au toată înțelepciunea străveche; un descântec sau un bocet, o doină, o baladă, ori o legendă construiesc un spațiu special al dansului, propunând alese structuri morfologice muzicale, poetice și coregrafice. Sintaxa țesăturii coregrafice conchide observarea și esențializarea scenică a caracterului românesc – nu o reconstituire a lui, ci o plăsmuire în materie gestuală a figurilor de stil pe care le conține în structura sa. Într-un asemenea areal, registrul atât de larg al trăirilor și formelor de creație populare, tensiunea unică a interpretării Mariei Tănase, o duce pe coregrafă către dimensiunea filozofică a folclorului românesc, către sondarea valorilor sale inițiatice. Prin împletirea firească între zicerile actorilor și „zicerile dansatorilor" care pornesc de la ecuația sunet-silabă-gest și ating polifonia de rară poezie a frazei dansante, coregrafiile induc o practică subtilă și tonifiantă și poartă transparențele sufletești ale creatoarei.

Coregrafiile semnate de Miriam Răducanu însoțite de cuvânt, de poezie, de muzică clasică ori contemporană echivalează cu o reflecție despre lume și menirea ei. Compozițiile ei par a fi o întrupare a cuvintelor enesciene: „îndrumat de o idee, o putere nevăzută îți înșiruie imaginile, ți le împletește, ți le urzește". Fiecare dintre creațiile artistei funcționează ca întrebare și răspuns la fundamentale chestionări ale existenței umane. O personalitate care se organizează sub semnul unei alese ideologizări corporal-poetice, în jurul enigmaticului „de ce". Un fabulos univers, o incandescență a topirii materiei gestuale în freamăt spiritual, un alt fel de a trăi și a scrie despre clipe care nu se pierd și mai ales nu pier.

Miriam Răducanu este în memoria mea o ființă a dansului, iar arta ei cultivă magia clipei.

Raluca IANEGIC

La război... ca la război

Întâmplarea a făcut să descopăr – în locuri și momente diferite – o poveste „istorică" și caricatura ei (la propriu). Pentru că amândouă mi se par expresia unor timpuri în care totul era luat mai simplu, *à la légère*, iată-le pe amândouă.

Povestea este din cartea lui Gh. Jurgea-Negrilești, *Troica amintirilor. Sub patru regi*, ed. a II-a revăzută și adăugită, București, C.R., 2007, p. 36:

„Concomitent cu *holera*, am învățat cuvântul *război*, tradus în alte trei limbi: *la guerre* în franceză, *vainá* pe rusește, și *the War* în engleză. Cunoscând patru limbi, aveam patru reprezentări ale aceluiași fenomen. Deci un orizont mult mai larg decât dacă aș fi știut numai o limbă. *Vainá* însemna Port Arthur, Mukden, generalul Kuropatkin etc., despre care îmi povestise Inovici, în timp ce *la guerre* era asediul Parisului, foametea, cruzimea prusienilor în războiul din 1870, comentate de bătrâna mea guvernantă, domnișoara Bourguignon. Războiul pentru mine personal însemna campania din 1913, când am fost trezit de un zgomot infernal. Băteau clopotele, fluierau vardiștii, se auzeau sirenele din port. Desculț, în cămașă de noapte, am sărit din pat să văd, să întreb.

– Nu e nimic – m-a liniștit bunica – e război. Regele

Caricatură din evenimentele anului 19[illegible]

Carol vrea să-l pedepsească pe Regele Ferdinand al Bulgariei. Prea s-a obrăznicit, năsosul.

Bunica avea în toate simțul simplificării. De astă dată, cred că era inspirată de o caricatură din *Furnica*, în care Regele Carol îl bătea la fund pe un Ferdinand mic, ținându-l pe genunchi cu fața în jos."

Iată și caricatura, cu precizarea că, înainte de 1900, același Ferdinand era prezentat în revistele românești cu idilice poze de copil.

Ioana PÂRVULESCU

„Se desprind găurile din asfalt
și urcă la cer
în ordine crescătoare."

(Teleportare)

„Când sufletul va elibera
catene saturate de dragoste,
D-24 și D-26,
atunci va fi nevoie
de un antidot cu catene
scurte și nesaturate
D-14 și D-16,
pentru a nu cunoaște
indescriptibila oprire
a destinului."

(Antidot)

„Un câine lătra maro
cu o bucată de soare
atârnată în suflet."

(Gingășie)

(Elena-Daniela Rujoiu-Sgondea, *La răsărit tremurul*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009)

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poștal ..... județ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat **poștal sau prin Ordin de plată în contul:**
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. **Vă** rugăm **să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.**

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă **adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.**